中国当代音乐研究与发展中心

主编 钱仁平

New Music in China 2010

中国新音乐年鉴 2010

上海音乐学院出版社

New Music in China 2010

中国新音乐年鉴

2010

ISBN 978-7-80692-765-6

定价：150.00元

中国当代音乐研究与发展中心

主编　钱仁平

New Music in China 2010

中国新音乐年鉴 2010

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新音乐年鉴 2010 / 钱仁平主编. —上海：
上海音乐学院出版社,2012.5
ISBN 978-7-80692-765-6
Ⅰ. ①中… Ⅱ. ①钱… Ⅲ. ①音乐-中国-2010-年鉴
Ⅳ. ①J605.2-54

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 080915 号

主　　编：钱仁平
书　　名：中国新音乐年鉴 2010

责任编辑：范进德
封面设计：孙洁涵
出版发行：上海音乐学院出版社
地　　址：上海市汾阳路 20 号
印　　刷：上海印刷(集团)有限公司
开　　本：787×1092　1/16
印　　张：35.25
字　　数：586 千
版　　次：2012 年 6 月第 1 版　2012 年 6 月第 1 次印刷
印　　数：1-1,300 册
书　　号：ISBN 978-7-80692-765-6/J·747
定　　价：150.00 元
出 品 人：洛　秦

新中国音乐年鉴

周巍峙题

《中国新音乐年鉴》编委会

顾　　　问： 钱仁康　桑　桐　周文中　罗忠镕　吴祖强　于润洋

（以上排名按出生年月排序）

编委会主任： 许舒亚　王次炤　赵季平

编委会委员：

王安国　叶小钢　杨　青　杨立青　杨燕迪　何训田

张国勇　陈永华　陈锦标　范哲明　洛　秦　贾达群

贾国平　钱仁平　徐孟东　徐昌俊　高为杰　郭文景

唐永葆　盛宗亮　彭志敏　韩锺恩　潘皇龙　瞿小松

（以上排名按姓氏笔画排序）

主　　编： 钱仁平

特邀编辑： 陈荃有　杨九华

主编助理： 孙　剑

编　　辑： 韩　斌　肖　阳　唐　荣　徐　聪

目录

一、年度观察

十大新闻 …… 3
大事记 …… 5

二、专业创作

中央音乐学院现代音乐发展综述　杜　莹 …… 15
上海音乐学院年度音乐创作综述　王　澍　孙　剑 …… 40
武汉音乐学院音乐创作与作曲技术理论研究综述　张　璟 …… 58
四川音乐学院年度新音乐创作、展演与研究情况综述　胡　晓 …… 77
中国音乐学院新音乐创作与理论研究综述　刘　青 …… 97
沈阳音乐学院专业音乐创作综述　陈俪月 …… 123
星海音乐学院音乐创作、展演与研究综述　房晓敏 …… 130
南京艺术学院音乐创作与作曲技术理论研究综述　冶鸿德 …… 143
香港当代音乐创作
——与15位作曲家的访谈　刘靖之 …… 156
新音乐在澳门　代百生 …… 215
悸动，声音的想象
——2010台湾音乐新作品　徐昭宇 …… 234
海外华人作曲家音乐创作、首演及重要活动述评　饶韵华 …… 257

三、专题项目

音乐，让世界更美好
——中国2010上海世界博览会文艺表演综述　唐　荣(整理)
…… 277
半个世纪的灿烂
——纪念“上海之春”创办50周年　陆在易 …… 298

大道无极
——从西安音乐学院在国家大剧院音乐会展演说起　史晓眉
…… 304

我们时代的声音
——由“2010 北京现代音乐节”的四场“精品音乐会”引发的思考　项筱刚 …… 310

传统带来当代　当代揭示未来
——上海音乐学院“第三届当代音乐周”综述　孙　剑 …… 318

多元文化视野　探索电子音乐
——记“2010 年北京国际电子音乐节”　王鹤霏 …… 328

在探索中发展　在发展中创新
——“2010 全国高等音乐艺术院校二胡教学创作学术论坛”述评　汪海元 …… 341

狮城华乐夜　梦回长安时
——记新加坡“赵季平作品专场音乐会”　宁　远 …… 348

抒情的气质与悲天悯人的情怀
——记“徐振民交响乐作品音乐会与研讨会”　夏　苒 …… 353

跟随时代脚步　倾听时代声音
——记“第四届中国 ConTempo 新室内乐作曲比赛暨 Contempo Primo 现代室内乐团培训计划”　夏　苒 …… 357

首届闽台音乐周综述　曾宪林 …… 363

一种理念　二项创意　三重组合
——“词乐曲唱”、“管弦画意”两场音乐会综述　徐志博　秦　毅
…… 385

中国大提琴音乐新世纪新成果的全面检阅与集中展示
——“2010 上海之春大提琴原创作品比赛”述评　钱仁平 …… 397

中华礼赞叹江山多娇　世博情缘推乐坛新声
——“上海之春国际音乐节”“海上新梦”之Ⅲ、Ⅳ述评　孙　剑
…… 404

以艺术实习带动人才培养　以人才培养促进艺术原创
——上海音乐学院数字媒体艺术专业“地球·家园”音画剧场　张佳琦 …… 416

四、人物访谈

高为杰访谈录:关于“从教50周年师生作品音乐会”及作曲教学 …… 425
叶小钢访谈录:关于“北京现代音乐节”及音乐创作 …… 436
郭文景访谈录:关于作曲教学与音乐创作 …… 443
张勇访谈录:关于北京国际音乐比赛及其委约作品 …… 448
怀纳访谈录:关于普利策奖及音乐创作 …… 456

五、文献综述

作曲与作曲技术理论研究状况综述　钱仁平 …… 469
国际文献视野中的中国新音乐　韩　斌 …… 489
音乐创作评论综述　钱仁平 …… 507
音乐人物档案之保存与编目
——以作曲家《卢炎档案》制作理念与过程为例　黄均人 …… 519
《中国新音乐年鉴》2009卷英文目录 …… 548

Contents

Ⅰ. Annual Observations

Top 10 News (3)

Memorabilia (5)

Ⅱ. Academic Works

An Overview on the Development of Modern Music in Central Conservatory of Music / Du Ying (15)

An Overview on the Musical Creation of Shanghai Conservatory of Music / Wang Shu, Sun Jian (40)

An Overview on the Musical Creation and Research of the Theories of Composition Techniques in Wuhan Conservatory of Music / Zhang Jing (58)

An Overview on the Creation, Demonstration, and Research of New Music in Sichuan Conservatory of Music / Hu Xiao (77)

An Overview on the Creation and Theories Research of New Music in China Conservatory of Music / Liu Qing (97)

An Overview on the Professional Musical Creation of Shenyang Conservatory of Music / Chen Liyue (123)

An Overview on the Creation, Demonstration, and Research of Music in Xinghai Conservatory of Music / Fang Xiaomin (130)

An Overview on the Musical Creation and Research of the Theories of Composition Techniques in Nanjing University of Arts / Ye Hongde (143)

Contemporary Musical Creation in Hong Kong: Interviews with Fifteen Composers / Liu Jingzhi (156)

New Music in Macau / Dai Baisheng (215)

Throb of Heart, Imagine of Sound: New Pieces of Tai Wan Music in 2010 /

Xu Zhaoyu (234)
Commentary on the Musical Creation, Composition Premiere, and Important Activities of Overseas Chinese Composers / Rao Yunhua (257)

Ⅲ. Major Projects

Music Makes a Better World: An Overview on the Performances during the 2010 Shanghai World Exposition of China / Tang Rong (edit) (277)
Prosperity of the Five Decades: Memorial to the 50 Years Anniversary of Shanghai Spring International Music Festival / Lu Zaiyi (298)
Da Dao Wu Ji (Belief of Taoism): On the Music Exhibition of Xi'an Conservatory of Music in the National Centre for the Performing Arts / Shi Xiaomei (304)
Sounds of Our Time: Meditation on Four High-Quality Concerts in the 2010 Beijing Modern Music Festival / Xiang Xiaogang (310)
Tradition Brings the Contemporary, while the Contemporary Reveals the Future: A Review of the Third Contemporary Music Festival / Sun Jian (318)
Exploring the Electronic Music in the Multicultural Perspectives: Notes on the *MUSICACOUSTICA – BEIJING 2010* / Wang Hefei (328)
Developing in the Process of Exploring, and Innovating in the Process of Developing: 2010 National Academic Forum of Teaching and Composition of Er Hu fiddle for Colleges and Universities of Arts / Wang Haiyuan (341)
Chinese Music Night in Singapore, Time Flies Back to Chang'an: Notes on Zhao Jiping's Singapore Concert / Zhang Yining (348)
Lyrical Characteristic mingled with Griefful Emotions: Notes on the Seminar and Concert of Xu Zhenmin's Symphony Compositions / Xia Ran (353)
Catching up with the Time, Listening up to its Sound: Notes on the Fourth Con Tempo (China) and Culturescapes (Switzerland) New Chamber Music Composing Competition, and on the Modern Chamber Music Ensemble Training Project of Contempo Primo / Xia Ran (357)
An Overview on the First Min Tai (Fu Jian Province and Tai Wan) Music Festival / Zeng Xianlin (363)
One Concept, Two Inventions, and Three Combinations: An Overview on the Concerts

of *Reciting and Singing and Orchestra and Paintings* / Xu Zhibo, Qin Yi (385)

A Showcase of the New Achievements of Cello Music in China: A Review of the 2010 "Shanghai Spring" Competition of Original Compositions for Cello / Qian Renping (397)

Blessing Our Country with Music, Promoting New Composers during the World Expo 2010 Shanghai: A Review of the *New Dream of the Sea* Ⅲ & Ⅳ *Concert in Shanghai Spring International Music Festival* / Sun Jian (404)

Nurturing the Talents by Filed-Works of Arts, and Improving the Creating of Arts by Nurturing the Talents: Tone Painting Theater of *Earth* & Homeland *by the Department of Digital Media Arts in Shanghai Conservatory of Music* / Zhang Jiaqi (416)

Ⅳ. Interviews

Interviews with Gao Weijie: On the "Gao Weijie and His Students' Compositions Concert in memorial to Gao's 50 Years Anniversary of Teaching" and His Teaching Career on Composition. (425)

Interviews with Ye Xiaogang: On the "Beijing Modern Music Festival" and His Musical Creation. (436)

Interviews with Guo Wenjing: On the Teaching of Composing and Musical Creation. (443)

Interviews with Zhang Yong: On the Beijing International Music Competition and His Commissioned Pieces. (448)

Interviews with Yehudi Wyner: On the Pulitzer Prize and His Musical Creation. (456)

Ⅴ. Literature Review

A Review of the Composition and Theories of Composition Techniques / Qian Renping (469)

New Music of China in the Perspective of International Documentation / Han Bin (489)

An Overview of the Commentaries on the Musical Creation / Qian Renping (507)

Preservation and Cataloguing of Musical Archives of People: Based on the Production Concept and Process of *Lu Yan's Archive* / Huang Junren (519)

Contents of the *Yearbook of New Music in China* (2009) in English (548)

中国新音乐年鉴2010

年度观察

New Music in China

壹

十大新闻

一、2 月 24 日，周龙作曲、黄英主演的歌剧《白蛇传》由波士顿歌剧院世界首演。

二、3 月 3 日，全国政协十一届三次会议在北京开幕，3 月 5 日，第十一届全国人民代表大会第三次会议在北京开幕。音乐界"两会"代表热议国家音乐文化事业的发展，赵季平、彭志敏等代表呼吁优化、调整音乐学科的设置。

三、3 月 13 日，"中国崛起——中国作曲家作品音乐会"在美国堪萨斯城举行。演出了陈怡的《冬日里的歌》、周龙的《鼎》、叶小钢的《钢琴三重奏》、刘索拉的《飞翔的影子》、罗京京的《千里之外》、秦文琛的《太阳的影子Ⅳ》、邹航的《醉舞金刚》及李劭晟的《听舞》8 部作品。

四、4 月 21 日至 25 日，周文中先生应邀出任加州大学环太平洋地区音乐节(Pacific Rim Music Festival)驻节作曲家及主讲人，并演出新作《苍松》(2009)。

五、4 月 28 日"上海之春国际音乐节"在上海大剧院隆重揭幕。今年是"上海之春"创办 50 周年。

六、5 月 1 日，"2010 中国上海世博会"隆重开幕。世博会也是音乐的盛会：5 个月，5.28 平方公里的世博园区，33 个演出场地同台，2.2 万场演艺活动，约 3400 万人次观众。上海音乐学院在世博会文艺演出中发挥了专业音乐院校的重要作用。院长许舒亚担任开闭幕式音乐总监，杨立青、何训田、徐坚强、赵光、陈强斌等作曲家担任开闭幕式音乐、主题歌、中国馆主题音乐、上海馆主题音乐等创作工作。廖昌永等上海音乐学院表演学科的师生参与了多场重大演出任务。

七、5 月 22 日至 28 日，"北京现代音乐节(艺术总监：叶小钢)暨中国美育论坛"于在北京举行。本届音乐节主要包括音乐演出、2010 中国美育论坛、送校歌计划、青年作曲家发展计划、西藏专题五大部分。

八、10 月 21 日至 11 月 14 日，"第三届春华秋实艺术院校舞台精品展演周"在国家大剧院举行。中国音乐学院、西安音乐学院、武汉音乐学院、中央音乐学院

参演。

九、11 月 2 日至 6 日，“第三届上海音乐学院当代音乐周”（艺术总监：温德青）在上海举办。本届音乐周邀请了特里斯坦·缪哈伊（Tristan Murail）、许舒亚、贾达群担任驻节作曲家，共举行了 11 场音乐会、5 场讲座以及 2 场中外当代音乐研讨会。

十、11 月 7 日至 11 日，“首届闽台音乐周”暨海峡两岸音乐创作研讨会在福州举行。

大事记

1月

1月30日,“中华风韵——中国新年音乐会”在法国巴黎联合国教科文组织总部举办。

2月

2月24日,周龙作曲、黄英主演的歌剧《白蛇传》由波士顿歌剧院世界首演。

3月

3月3日,全国政协十一届三次会议在北京开幕,3月5日,第十一届全国人民代表大会第三次会议在北京开幕。音乐界“两会”代表热议国家音乐文化事业的发展。赵季平“继续追求音乐学科从二级学科上升到一级学科”;彭志敏“有一个比较具体的提案,就是在学科设置上,要把艺术学科上升为门类”。

3月12日由上海音乐学院和杨浦区委、区政府主办的“首届eARTS数字音频大赛”启动。

3月13日,“中国崛起——中国作曲家作品音乐会”在美国堪萨斯城举行。演出了陈怡的《冬日里的歌》、周龙的《鼎》、叶小钢的《钢琴三重奏》、刘索拉的《飞翔的影子》、罗京京的《千里之外》、秦文琛的《太阳的影子Ⅳ》、邹航的《醉舞金刚》及李劭晟的《听舞》8部作品。

3月21、23日,陈其钢的《走西口》和叶小钢的《大地之歌》在波兰“贝多芬音乐节”中上演。

3月22日至24日,中国交响乐峰会在杭州举行。

3月24日至26日,中央音乐学院作曲系主任唐建平与“四大件”教研室主任应邀赴西安音乐学院作曲系举办讲座并授课。

3月26日,广东省星海音乐奖——交响乐作品评奖颁奖仪式在广州举行,张晓峰、韩永、梁军、曹光平获得一等奖。CD专辑《世纪经典——广东交响乐新作品征集获奖作品精选》同时首发。

4月

4月6日，第二届“中国交响乐之春”开幕。

4月9日，北京大学歌剧研究院成立庆典在北京大学百周年纪念讲堂举行。北京大学常务副校长林建华为歌唱家金曼颁发了歌剧研究院院长任命书。

4月10日，香港中乐团在香港文化中心音乐厅上演“香港2010作曲家节”之“赤壁·陈济能”音乐会。

4月9日至11日，“全国和声、复调教学研讨会”在中国音乐学院举行。

4月15日“徐振民交响乐作品音乐会”在北京音乐厅举行。次日，在中央音乐学院综合楼会议室举行“徐振民交响乐作品研讨会”。

4月16日，西藏爱乐乐团首次登上首都艺术舞台，参加第二届“中国交响乐之春”大型展演活动，在国家大剧院音乐厅为观众奉献了一台具有雪域风格和民族特色的交响音乐会。

4月19日，作曲家、教育家、西安音乐学院教授饶余燕先生在西安逝世。

4月21日至25日，周文中先生应邀出任美国加州大学环太平洋地区音乐节(Pacific Rim Music Festival)驻节作曲家及主讲人，并演出新作《苍松》(2009)。

4月23日，中央音乐学院“全国送校歌计划”在甘肃省定西市临洮县二中启动。

4月28日“上海之春国际音乐节”在上海大剧院隆重揭幕。今年是“上海之春”创办50周年。

4月29日，海上新梦Ⅳ——“盛世中华·魅力都市”管弦乐、声乐作品音乐会在上海音乐厅举办。

4月30日，“意笔白描室内乐作品”专场音乐会在澳门科技大学举行。演出两岸四地谭小麟、林乐培、温德青、罗永晖、林品晶、钱南章等的作品。

4月30日至5月2日，“香港2010作曲家节”压轴之作“香江华彩”大型户外免费音乐会在香港举行。

5月

5月1日，“2010中国上海世博会”隆重开幕。世博会也是音乐的盛会：5个月，5.28平方公里的世博园区，33个演出场地同台，2.2万场演艺活动，约3400万人次观众。上海音乐学院在世博会文艺演出中发挥了专业音乐院校的重要作用。院长许舒亚担任开闭幕式音乐总监，杨立青、何训田、徐坚强、赵光等作曲家担任开闭幕式音乐、主题歌、中国馆主题音乐、上海馆主题音乐等创作工作。廖昌永等

上海音乐学院表演学科的师生参与了多场重大演出任务。

5 月 5 日至 12 日，西安音乐学院交响乐团首次赴海外演出与交流，先后在法国里尔、德国吕贝克音乐学院举行音乐会。

5 月 7 日，朝鲜血海歌剧团复排歌剧《红楼梦》开始中国巡演。

5 月 7 日至 8 日，中国音乐家协会音乐评论学会第四届年会暨施光南研讨会在杭州举行。

5 月 8 日，"澳门中乐团委约作品专场音乐会《澳门诗篇》"在澳门文化中心综合剧院举行。

5 月 9 日，"2010 年上海之春国际音乐节大提琴原创作品比赛获奖作品音乐会"在上海音乐学院贺绿汀音乐厅举办。音乐会上演出了《古・秦》(作曲：梁楠)、《林冲》(作曲：方岽青)等获奖作品。

5 月 10 日至 15 日，"第五届国际视唱练耳教学论坛暨中俄视唱练耳教学艺术周"在中央音乐学院举行。

5 月 13 日，四川省委宣传部、四川省文联主办，四川省音协、四川音乐学院承办的大型交响乐音乐会"生命"在中山音乐堂举行，演出了敖昌群作曲的《生命》交响曲等作品。

5 月 20 日，旅德作曲家、上海音乐学院特聘教授陈晓勇在南京艺术学院举行"作曲家的困惑与机遇"专题讲座。

5 月 21 日，哈尔滨交响乐团在哈尔滨音乐厅奏响黄安伦的《春祭》与关峡的《大地安魂曲》。

5 月 22 日至 28 日，北京现代音乐节暨中国美育论坛于在北京举行。本届音乐节主要包括音乐演出、2010 中国美育论坛、送校歌计划、青年作曲家发展计划、西藏专题五大部分。

5 月 26 日，"青年作曲家发展计划入选作品专场音乐会"在中央音乐学院举办。本次入选的 7 首作品分别是：《庄子梦蝶》(代博，中央音乐学院)、《余・每人》(徐海贝，上海音乐学院)、《九九归一》(毛竹，四川音乐学院)、《墨響》(张潇霞，武汉音乐学院)、《子夜歌之序》(姬骅，武汉音乐学院)、《墨蘭》(费诚，沈阳音乐学院)、《A. I. R》(谢文辉，辛辛那提音乐学院)。

6 月

6 月 3 日，"音乐新一代 2010"音乐会在香港电台一号演播室演出。

6 月 11 日至 12 日，江文也百年诞辰纪念活动在厦门举行。此次活动得到李

岚清同志的积极提议和大力促成，包括“江文也音乐作品学术报告会”、“江文也作品音乐会”等项目。

6 月 12 日，“思入云水间——刘湲作品音乐会”在浙江音乐厅举行。指挥：张艺，演奏：浙江交响乐团，独奏：于红梅、蒋国基、王乙宴等。

6 月 16 日，谭盾指挥中国广播民族乐团在国家大剧院举行“鸟乐与音乐大自然”音乐会。主打曲目《鸟乐》是一首即兴音乐作品：演奏家们即兴演奏自己专业与鸟有关的传统曲目，比如唢呐的《百鸟朝凤》；代表 12 生肖的 12 只鸟也适时放开嗓门叽叽喳喳地加入“演奏”。

6 月 18 日，由上海音乐学院东方数字媒体艺术研发中心主办的“地球 · 家园”音画剧场在上海音乐学院贺绿汀音乐厅举行。

6 月 18 日至 21 日，由中国音乐家协会、福建省对外文化交流协会和福州市人民政府主办的“第三届海峡两岸合唱节”在福州举行。

6 月 18 日，“绿色的呼唤——韩兰魁交响乐作品音乐会”在北京音乐厅举行。

6 月 21 日至 24 日，“EMS 国际电子音乐研讨会及上海音乐学院电子声学音乐中心成立八周年系列音乐会”，在上海音乐学院举行。

6 月 26 日，由中华文化促进会主办的大型室内乐“乐府 · 意向”新作品音乐会在北京音乐厅上演。高为杰、唐建平、王建民等作曲家携手周望、刘宽忍、祁瑶等演奏家共同挖掘乐府诗歌的文脉与韵律。

6 月 30 日至 7 月 15 日，“中国交响乐世纪回顾暨第二届中国交响音乐季——河北展演周”在石家庄举行。《中国交响音乐博览》首发式也在开幕式举行。

7 月

7 月 1 日，《华乐大典 · 二胡卷》首发式在北京举行。中国民族管弦乐学会会长朴东升表示，继“二胡卷”后，古筝、琵琶、扬琴、竹笛、民族打击乐等一系列乐器分卷也将尽快出版。

7 月 10 日，由德国硕特国际出版公司（Schott Music International）与人民音乐出版社联合出版的叶小钢管弦乐作品集（10 册）和环球音像出版的《玉观音》CD 首发式在国家大剧院举行。

7 月 11 日，“黄安伦作品音乐会”在郑州大学举行。音乐会世界首演了《F 大调大提琴协奏曲》等作品。

7 月 17 日至 31 日，第 45 届“国际新音乐夏季课程”在达姆斯塔特举行，香港七位作曲家参与。

7月28日至8月2日，由文化部外联局、中国对外文化集团公司主办，中国对外演出公司、中国合唱协会、中国文化国际旅行社共同承办的第十届中国国际合唱节在北京举行。

8月

8月1日，“第29届世界音乐教育大会”在北京国家会议中心盛大开幕。

8月6日，第30届“中国·哈尔滨之夏音乐会”在哈尔滨会展中心开幕。作为重头戏之一的国际手风琴艺术节也在8月7日至10日举行。本届比赛中有6个组别设定了规定曲目，均为中国原创手风琴作品。

8月14日，金湘、李稻川编剧，金湘作曲的歌剧《热瓦普恋歌》在国家大剧院首演，演出：中央歌剧院，指挥：俞峰，主演：迪里拜尔。

8月16日，世界最高海拔演奏的交响音乐会“圣殿般的雪山——献给东方最伟大的山脉·昆仑山交响音乐会”在海拔4300米的青海格尔木昆仑山脚下奏响。

8月21日，第四届Con Tempo作曲比赛暨瑞士“文化风景线”艺术节作曲比赛评比工作在瑞士巴塞尔结束。康亦慧的《砚》获得一等奖。颁奖音乐会于2010年10月15日在瑞士Boswil举行。

8月22日，“纪念人民音乐家施光南诞辰70周年作品音乐会”在人民大会堂举行。

9月

9月9日，“金陵风韵——南京民族乐团音乐会”在国家大剧院举行。

9月11日至13日，“刘明源诞辰80周年音乐会与研讨会”在中央民族乐团民族音乐厅举行。

9月15日至19日，中国广播艺术团第七届艺术周活动在北京保利剧院、北京音乐厅举行。

9月16日，德国科隆歌剧院原版瓦格纳歌剧《尼伯龙根的指环》系列在上海大剧院演出。

9月16日，《中国当代作曲家曲库》音乐会在北京中山音乐堂奏响。

9月17日，“‘长安之梦’赵季平作品音乐会”在新加坡举办。

9月25日，“第九届全国高等学校理论作曲学术研讨会”在安徽师范大学开幕。

9月26日，由东亚艺术教育大会组织委员会主办、沈阳音乐学院承办的“东亚艺术教育大会室内乐创作比赛”室内乐作品获奖音乐会在沈阳音乐学院音乐厅

举行。

10 月

1 日至 7 日“2010 亚太地区现代音乐节”在日本东京举行。东京艺术大学交响乐团首演了胡晓作曲的女高音与室内管弦乐《远古之声》，这也是本届音乐节上中国大陆唯一参演新音乐作品。

10 月 3 日至 11 月 8 日，“第 24 届澳门国际音乐节”举行。

10 月 6 日，上海音乐学院原创多媒体音乐剧场《白娘子 · 爱情四季》(音乐总监：徐孟东)作为世博会“重点推荐节目”亮相世博综艺大厅。

10 月 10 日，“中国朝鲜族作曲家获奖作品交响音乐会”在北京音乐厅举行。

10 月 10 日至 15 日，“首届中国西北音乐节”在西安举行。

10 月 10 日，第三届上海世界音乐周“宋歌 · 圆圈现场—阿秘厘音乐现场系列Ⅱ”在东方艺术中心举行。

10 月 11 日，第 13 届北京国际音乐节在保利剧院开幕。10 月 17 日，孙戈旋编剧、叶小钢作曲、郑子茹导演、张国勇指挥的歌剧《咏 · 别》上海首演，随后于 10 月 30 日、31 日在北京国际音乐节闭幕演出。

10 月 15 日，由香港康乐及文化事务署主办的第五届“新视野艺术节”开幕。

10 月 21 日至 11 月 14 日，“第三届春华秋实艺术院校舞台精品展演周”在国家大剧院举行。中国音乐学院、西安音乐学院、武汉音乐学院、中央音乐学院参演。

10 月 25 至 31 日，“第十一届北京国际电子音乐节”(MUSICACOUSTICA-BEIJING)在中央音乐学院举行。

10 月 28 日，“岭南风 · 2010 作曲系教师交响乐作品音乐会”在星海音乐学院举行。

10 月 30 日，“第三届北京国际音乐比赛——大提琴比赛”落幕。毕笑一获委约新作(何训田：《香之舞》)演奏奖。

10 月 31 日，萧友梅先生逝世七十周年座谈会暨纪念铜像揭幕式在北京音乐厅举行。

11 月

11 月 1 日，中央音乐学院举行校庆 70 周年庆典。

11 月 2 日至 6 日，“第三届上海音乐学院当代音乐周”在上海举办。本届音乐周邀请了特里斯坦 · 缪哈伊(Tristan Murail)、许舒亚、贾达群担任驻节作曲家，共

举行了11场音乐会、5场讲座以及2场中外当代音乐研讨会。

11月7日至11日，“首届闽台音乐周”暨海峡两岸音乐创作研讨会在福州举行。

11月8日，武汉音乐学院东方中乐团在国家大剧院举行“华韵楚风——大型民族管弦乐与编钟音乐会”（指挥：彭家鹏），演出了钟信明的《巴楚行》、桑雨的《纳兰性德辞意》等作品。

11月12日，叶小钢《羊卓雍错》在林肯艺术中心演出。

11月14日，“中国，我可爱的母亲——著名作曲家陆在易作品音乐会”在南京紫金大剧院举行。

11月16日，由奥地利勋伯格中心和四川音乐学院联合举办的“勋伯格艺术作品展演系列学术活动”，在四川音乐学院开幕。

11月19日，“2010应用电子音乐创作论坛”在武汉音乐学院开幕。

11月21至23日，“2010年全国高等音乐艺术院校二胡教学创作学术论坛以及全国高等音乐艺术院校二胡作品比赛”在上海音乐学院举行。

11月26日，“康建东交响作品音乐会”在青岛人民会堂举行。这是山东省作曲家第一次举办交响乐作品专场音乐会。

11月27日，著名作曲家何训田获第四届梅赛德斯-AMG国家精神造就者荣誉。

11月27日，“难忘的歌——阿拉腾奥勒作品音乐会”在内蒙古乌兰恰特大剧院举行。

11月28日，“霓裳卿云谱华章”萧友梅纪念音乐会在上海音乐厅举行。

12月

12月1日，南方民族音乐风情——2010曹光平“南方采风录”作品音乐会在广州大剧院举行。

12月3日，“太谷秧歌交响音乐会”在中山音乐堂举行。

12月6日，上海音乐学院“第二届[百川奖]作曲比赛决赛音乐会”在上海音乐学院贺绿汀音乐厅举行，《裂变》（作曲：依克山阿不都萨拉木）、《秦韵》（作曲：梁楠）、《微光》（作曲：张志亮）分获前三名。

12月10日，“纪念《人民音乐》创刊60周年”系列庆祝活动在中央音乐学院举行。

12月11日，第三届“中华乐派论坛”在天津举行。

12 月 16 日，“纪念民族音乐家刘天华、华彦钧(阿炳)作品音乐会”在国家大剧院成功举行。李岚清同志出席音乐会并接见了全体参演艺术家。

12 月 19 日，澳门中乐团“《澳门归情》庆祝澳门回归祖国十一周年音乐会”举行。

12 月 22 日，“高为杰从教 50 周年师生作品音乐会”在中国音乐学院举行。

12 月 22 日至 28 日，张千一作曲的舞剧《马可・波罗》(导演：陈维亚)在国家大剧院首演。

12 月 22 日，第二届“民族管弦乐新作品(儿童题材)征集评选颁奖音乐会”在北京音乐厅举行。

12 月期间，由文化部主办，中央民族乐团承办的“第十五届全国音乐作品(民乐)评奖工作”在北京举行。共评选出获奖作品 27 部，其中民族管弦乐作品 11 部，王建民《第四二胡狂想曲》获得一等奖；民乐独奏、重奏及其他形式组合作品 16 部，李博《旋叶》获得一等奖。

中国新音乐年鉴2010

专业创作

New Music in China

贰

杜　莹

中央音乐学院现代音乐发展综述

2010年，中央音乐学院现代音乐发展呈现出创作、演奏、研究与网络建设相结合的常态化发展模式。现代音乐的创作与研究继续推进，演奏的系统培训在本年度开始启动。作为信息化社会的重要媒介，中央音乐学院有关现代音乐的网络空间，已建成包括大型活动的专题网站，以及各机构网页在内的多层次结构。其中涵盖的信息发布、音乐会视频、学术讲座回顾、音乐会述评和获奖信息等内容，成为透视学院现代音乐发展的一扇窗口。

交流、演出与出版

作为中央音乐学院学术建设的重要组成部分，本年度现代音乐的交流、演出与出版在学院的支持与多方共同努力下蓬勃发展。世界各地以及国内各地的现代音乐表演团体、作曲家、作曲学生来院进行交流，不仅为中央音乐学院现代音乐的发展带来多样的信息与活力，同时也让中央音乐学院成为世界与中国现代音乐创作与交流的交汇点之一。作为中外文化交流的使者，中央音乐学院作曲家、演奏家将现代音乐作品带出国门，为中国现代音乐文化的传播尽职尽责。

一、中央音乐学院主办的活动

本年度，中央音乐学院主办的现代音乐活动，以“传统”年度活动与院庆70周年系列演出与讲座为主。同时，“211工程”建设中的多个子项目分别通过作品征集、音乐会演出等方式，促进现代音乐的创作与演奏的发展。

（一）“传统”年度活动

中央音乐学院主办的第七届“北京现代音乐节”、第十一届“北京国际电子音

乐节”、第四届“中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛”依然延续了往届举办时间表，从仲春到隆冬，贯穿全年的现代音乐活动，已成为中央音乐学院丰富教学内容与方式，促进创作、演奏、研究一体化对外交流的常态化举措。活动中，碰撞、更新、再生的思想与音乐的火花，一点一滴地累积为精神与音乐的资源，与中西古典音乐学习与演绎的传统一道，共存于同一个时空之中。

较之以往活动，本年度三大活动在坚持促进现代音乐创作与教学的基础上，显现出各活动的独特性创意与主导思想。2010 年的“北京现代音乐节”突出了“人文与公益”的内涵，如在音乐会的组织上，主题交响音乐会“北纬三十度——古文明的今天”，将地理位置处于北纬 30 度线上的中国、埃及、印度、伊朗、墨西哥、希腊几个古国的现代作品集合于同一场音乐会中演出，展现这些文明的现状；“送校歌计划”，倡议全国作曲志愿者为贫困地区每所学校创作校歌，并以此扶植贫困地区的艺术教育。本届“北京国际电子音乐节”在“多元”的主题下，展示世界多个地区、多种文化背景的电子音乐作曲家与其他领域的艺术家，在“科技与艺术”融合方面所做的探索与实践。第四届“中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛”的主办方将“现代音乐的创作与演奏培训”同步开展的理念付诸实施，启动“Contempo Primo 现代室内乐团培训计划”，由德国国际现代室内乐团学院（International Ensemble Modern Academy）的多位演奏家，对 33 名学员进行现代音乐演奏培训，从技术、理念、美学的角度，系统地提升中国年轻一代演奏者的现代音乐演奏水平。此举为突破多年来中国现代音乐发展之瓶颈迈出了重要的一步。以上各不相同的活动定位，体现了各活动主办方对现代音乐发展方向、发展中所遇的新老问题的关注与解决之道。纵观各具特色的三大活动，其间也展示出一些共同特点。

1. 调整、完善活动的内容与方式，推动现代音乐发展

本年度，三大活动的主办方在原有活动模式的基础上，均进行了不同程度地调整与完善。带有兼收并蓄特点的“北京现代音乐节”，在 2010 年继续扩大其内在容量。本届音乐节新增了“青年作曲家发展计划”、“中国美育论坛”和“西藏项目”。“青年作曲家发展计划”面向世界范围内的青年作曲家，通过组织作曲征集、音乐会演奏与出版等渠道，对其进行扶持与鼓励，借以发现创作人才。本次作品征集，来自美国的谢文辉和来自中国的代博、徐海贝、毛竹、姬骅、张潇霞、费诚六位青年作曲家的作品入选。“青年作曲家发展计划”为六位青年作曲家举行了专场音乐会，并出版了作品 CD。“中国美育论坛”，聚多个领域的精英于一堂，借助

不同专业背景，调整焦距看待艺术与教育的问题。论坛邀请了德国耶拿席勒大学哲学教授沃尔夫冈·韦尔施、美国作曲家亚伦·杰·科尼斯、易中天、王一川、叶小钢、周海宏、高建进、杨燕迪等中外学者、教育专家，共同探讨了“如何实施美育”、“大众传媒在美育中的社会担当”、“美育要回归感性教育”、“艺术的目的”等多个问题。2010年的“西藏项目”是继上届音乐节“美丽新西藏”专场室内乐音乐会后，基于音乐节对西藏题材创作的持续关注而形成的栏目。其内容包括：西藏题材的系列作品与实验音乐剧场《出发·喜马拉雅》。

北京现代音乐节组委会主席、中央音乐学学院院长王次炤教授在“2010北京现代音乐节新闻发布会”上发言

北京现代音乐节艺术总监、中央音乐学院副院长叶小钢教授在“2010北京现代音乐节新闻发布会”上发言

2010北京现代音乐节美育论坛

2010"北京国际电子音乐节"特辟"新媒体艺术日",有意识地通过讲座与演出展示新媒体艺术发展的现状与多种感觉系统综合的创作方式。同时,本届电子音乐节首次开展了与电管风琴相关的系列学术活动,试图促进电子音乐创作与电管风琴演奏的共同互利发展。该活动把电子音乐创作中应包含的一种乐器载体明确地纳入电子音乐发展的视野之中。

2010 北京国际电子音乐节海报

本届"中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛"的举办,正值中国与瑞士建交 60 周年,且瑞士"文化风景线艺术节"活动的主宾国为中国。因此,本年度比赛首次与瑞士文化风景线作曲比赛联合举办。本次比赛的获奖作品首演在瑞士 Boswil,并由瑞士 Boswil 室内乐团在苏黎世等城市进行巡演。该比赛首度跨国联合举办与获奖作品巡演的方式,不但为中外青年作曲家室内乐创作的国际交流、扩大获奖作品的影响范围做出了努力,而且为该作曲比赛的国际化发展进行了一次有益的尝试。此外,本年度该比赛的主办方与人民音乐电子音像出版社合作,出版了此前三届比赛部分获奖作品的 CD。

2. 秉持学术追求,兼顾社会责任

作为在倡导学术探索与创新的中央音乐学院举办的,并已在中国作曲界建立起一定声望的现代音乐活动,"北京现代音乐节"、"北京国际电子音乐节"与"中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛"多年来坚持将高品质的学术追求置于首位。本年度三大活动的学术性体现为下三个方面。

(1) 开拓世界学术、艺术资源,关注最新学术动态

“北京现代音乐节”,“北京国际电子音乐节”、“中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛”,本年度聘请了世界范围内各领域的学者、艺术家、表演团体,或进行交流讲座、或担任比赛评委、或带来新作品的演奏。

本届“北京现代音乐节”邀请了瑞士诺威尔现代乐团、瑞典哥德堡现代室内乐团、奥地利维也纳月光小丑室内乐团、美国“第三角”新音乐团等多个国家的室内乐团,奉献出 6 场现代音乐室内乐音乐会,并聘请作曲家 Patrick Kavanaugh、Chester Biscardi,歌唱家 Linn Maxwell 等音乐家举办了多场大师课。本届“北京国际电子音乐节”的“国际电子音乐大师班”,举办了尼尔·雷奥纳德(美国)的《星空数据与诗化的探索——信息的声音表述方式》、石井广美(日本)的《声音与影像之间的时值与速度》、维尔弗雷德·杰恩兹(德国)的《空间定位(声音在空间里的视觉运动)》、塞缪尔·珀尔曼(美国)的《Max/MSP/Jitter 中声音织体与视频的生成》等 10 个专题讲座。此外,在“第三届亚洲电子音乐(日)主题论坛和圆桌会议”上,来自德国、法国、加拿大、日本、马来西亚、韩国,以及中国台湾和香港地区电子音乐研究方面的 13 位学者,就各自文化背景中电子音乐发展面临的问题与状况进行了交流与回顾。

在挖掘、推广青年作曲家的活动中,无论是首度组织“青年作曲家发展计划”评选作品的“北京现代音乐节”,还是第四届“中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛”,都聘请了国际、国内有丰富创作与教学经验的评委,以保证比赛获奖作品的学术质量。“青年作曲家发展计划”作品征集的评委:中央音乐学院“长江学者”陈怡教授,美国朱丽亚音乐学院教授塞缪尔-阿德勒(Samuel Adler),美国普利策音乐获奖者、耶鲁大学教授亚伦-杰-科尼斯(Aaron Jay Kernis);以及上海音乐学院许舒亚教授和中央音乐学院秦文琛教授。第四届“中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛”聘请评委为作曲家 Roland Moser,音乐学家 Michael Kunkel,指挥、钢琴家 Jürg Henneberger,作曲家、Boswil 艺术家中心主席 Bettina Skrypzack,以及唐建平教授、贾国平教授、温德青教授。

(2) 中外作品大量展示,坚持跨界、实验创作

2010 年,“北京现代音乐节”和“北京国际电子音乐节”两个综合性活动共组织 32 场音乐会,上演现代音乐作品近 200 部。其中,“北京现代音乐节”组织 22 场音乐会,演出作品共 135 部,世界首演作品 20 部左右;“北京国际电子音乐节”举办了 10 场电子音乐专场音乐会,65 部新作品演出,世界与中国首演作品 46 部。

本届“北京现代音乐节”音乐会曲目文化背景多样。其中,有来自美国、德国、

法国、意大利、瑞典等国家著名作曲家与年轻作曲家的作品，如奥利弗·梅西安《黑喜鹊——为长笛与钢琴而作》、卢契亚诺·贝里奥《独奏曲——为长笛而作》、阿伦·科尼斯的《色轮》、约翰·曼努德(b. 1976)《为室内乐队而作》、罗伯特·塞拉(b. 1953)《观察同一对象的33种方法》。同时也包括了众多中国作曲家近年来的新作，如秦文琛《对话山水——为录音带和管弦乐队而作》(2010)、唐建平《仓才——打击乐与乐队协奏曲》(2003)、陈其钢《五行》(1999)、叶小钢《三迭——为长笛与古筝而作》(1987/2007)、贾国平《古韵》(2009)、陈牧声《鸾赋——长笛独奏》(2010)、董葵《微型乐章5～7》(2003)等作品。一些国外演奏家的专场音乐会，如"钢琴家谢丽尔-塞尔与查乔-萨切斯双钢琴音乐会"、"瑞士诺威尔现代室内乐团音乐会"、"瑞典哥德堡现代室内乐团音乐会"、"意大利长笛演奏家路易莎-塞罗独奏音乐会"，都将中国现代作曲家的作品与外国作曲家并列于演奏曲目之中，有些作品是乐团和演奏家专门委约中国作曲家创作的。如瑞士诺威尔现代乐团委约作品：叶小钢《羊卓雍错》(2009)、邹建平《聊斋故事Ⅱ——为琵琶与室内乐队而作(2010)、宋名筑《弦韵Ⅱ——为古筝、钢琴和弦乐四重奏而作》、温德清《琴声光亮——向孙文明致敬》(2010)。本届音乐节的音乐会曲目中外"混搭"的安排意味深长，其中蕴含的中外音乐家联系的日益广泛与密切、创作语言上的差异与联系均值得回味。

另外，本届现代音乐节依然延续了上届音乐节对跨界艺术的关注，现代芭蕾舞专场"现代音乐与芭蕾"、"新西兰奥克兰大学艺术学院音乐舞蹈专场演出"，展示了舞蹈与音乐双重现代主义实践的结合。刘索拉指导的实验音乐剧场《出发·喜马拉雅》，由藏族青年作曲家米久丹增与两位汉族同窗共同创作，体现了音乐节鼓励青年进行实验创作的用意。

本届"北京国际电子音乐节"的上演作品以"新"为特点。首先，大量作品首次亮相。本届电子音乐节世界首演与中国首演曲目的数量，约占演出总曲目的71%，绝大部分外国电子音乐作品是第一次在中国电子音乐界露面。其次，创作想法与方式新颖。在北京舞蹈学院的《都市嬗变的身体和影像》展演中舞蹈与电子装置的互动；四川音乐学院艺术研发小组白小墨带来的《鱼说——为两条鱼和Max而作》，将多种媒体与鱼游动的结合创作；中国音乐学院"513音乐教室"刘昊带来的《iTouch the Moon-iPod/iTouch》，利用日常生活中的电子产品iPod和iTouch的声音进行创作等等，均体现了作为高科技时代的音乐符号，电子音乐所具有的时代特色与激发艺术想象力与创作力的能量。

(3) 出版学术著作

学术著作的出版是推进学术发展的重要手段之一。本届"北京现代音乐节"推出了四部著作,由中央音乐学院出版社出版。它们是:美国作曲家、音乐理论家塞缪尔·阿德勒《配器法教程》(中译本)、叶纯之《音乐美学》、叶国辉《库塔克的音乐创作及其观念》以及周静《亨策弦乐四重奏音乐研究》。

本年度,"北京现代音乐节"和"北京国际电子音乐节"的主办方在专注音乐节学术性发展的同时,也向着社会艺术教育、大众音乐生活方向介入。"北京现代音乐节"将社会美育发展和国民审美教育作为本届音乐节论坛的内容,并将眼光投放到全国,特别是学校艺术教育相对薄弱的中西部地区,实施"送校歌计划"。"北京国际电子音乐节"关注在当今社会应用普遍的电子音乐类型的发展与实践。在应用类电子音乐讲学中,钱琦的《流行音乐的弦乐编写》从织体、分声部编配等方面讲解了流行音乐中弦乐的编配方法。本届电子音乐节中"第七届MUSICACOUSTICA-BEIJING 电子音乐作曲大赛"C组(以 Midi 技术语言为主体的应用类电子音乐)的比赛,延续该比赛往届传统,将影视音乐、世界音乐或流行音乐等应用性音乐纳入比赛范围,以促进应用类电子音乐风格的个性化和多样化发展,力求音乐和技术的有机结合。

音乐节身份多元化的发展趋势,体现了主办方对音乐社会教育功能的再认识与学院音乐艺术审美观的社会化扩展。这种变化强调了"现代"音乐的历时性含义,以及现今学院音乐创作的社会价值。

(二) 中央音乐学院 70 周年院庆中的现代音乐活动

2010 年,是中央音乐学院成立 70 周年。她的成长伴随着中国近代专业音乐教育、创作、演奏诸方面的发展历程,亲历了近 30 余年现代音乐逐步发展壮大的峥嵘岁月。为中国现代音乐创作做出重要贡献的 1977 级作曲家群体,便是在接受中央音乐学院作曲专业系统教育的基础上而走向世界乐坛的。作为 1980 年代以来中国现代音乐发展的重要基地之一,中央音乐学院在现代音乐教育、创作方面取得的成绩,与 1930、1940 年代上海音乐学院作曲专业培养出一批卓有建树的作曲家所取得的成就一并,成为不同时代音乐创作与教育的标志。

系列演出和学术讲座是院庆活动主要内容之一。其中,现代音乐构成了演出与讲座的重要组成部分,作曲、民乐、管弦各系师生,以及众位校友都积极地投入到院庆现代作品的创作与展示中。以下是院庆主要现代作品演出的音乐会与讲座。

“桃李芬芳——大型交响、合唱音乐会”，即：中央音乐学院70华诞首场音乐会，于11月1日在国家大剧院音乐厅举行。陈怡的《长风》（学院节日序曲——为中央音乐学院70周年而作，2010），吴祖强、杜鸣心的舞剧《鱼美人》选段，叶小钢、邹航的钢琴协奏曲《星光》在音乐会上演出。音乐会由胡咏言指挥中国青年交响乐团及合唱团、音乐教育系合唱团和附中合唱团共同出演。本场音乐会同时拉开了国家大剧院第三届“春华秋实——艺术院校舞台艺术精品展演周”的序幕。

“桃李芬芳——大型交响、合唱音乐会”节目单

作曲家陈怡教授的作品《长风》（《学院节日序曲》——为中央音乐学院70周年而作）首演后谢幕

“民族器乐的交响——民乐与交响乐音乐会”于11月2日在国家大剧院音乐厅举行。陈培勋的交响诗《心潮逐浪高》（人民音乐出版社1982年版本）、秦文琛的唢呐协奏曲《唤凤》（管弦乐版，2010）、谭盾的网络第一交响曲《英雄》（2008）、周龙的琵琶协奏曲《霸王卸甲》（1991）、郭文景的《学院节日序曲》（为中央音乐学院70周年而作，2010）在音乐会上演出。陈琳、夏小汤指挥中国青年交响乐团管弦乐团担任演奏，石海彬、章红艳担任独奏，柯绿娃、王传越、冯国栋担任独唱。

“民乐系室内乐专场音乐会”于11月4日在北京音乐厅举办。音乐会上演出了徐昌俊《剑器》、郭文景《戏》、唐建平《弹歌》、谢鹏《醉秦》等作品。该场音乐会意在展示民乐系近年来室内乐演奏与教学的成果。

“211民族器乐精品建设工程室内乐专场音乐会”于11月11日在中央音乐学院演奏厅举行。李滨扬《南国三章》、刘长远的古筝协奏曲《水墨画》等曲目在音乐会上演出。

“挚友音乐会”于11月14日在中央音乐学院音乐厅举行。谭盾的二胡独奏《火祭》、秦文琛的唢呐协奏曲《唤凤》在音乐会中上演。宋飞、郭雅志、王次恒、赵家珍与中国青年民族乐团参演了本场音乐会。

“郭文景师生作品音乐会”分别于11月24日、12月5日在中央音乐学院音乐厅举行。两场音乐会的作品均为室内乐，多为郭文景本人及其弟子（包括本科、研究生和已留校任教的教师）的近作，共计16部，包括郭文景的《飘进天堂的花朵——为三组民乐四重奏而作》（第一、七乐章）、杜薇的《红楼梦魇——为人声、弦乐四重奏、单簧管与长笛而作》、陈欣若的《长安纪——为琵琶、单簧管、小提琴、大提琴、钢琴而作》等作品。

“新世新作—作曲系教师室内乐作品音乐会”于11月28日在中央音乐学院演奏厅上演。作品包括：唐建平的《自鸣——为古筝的十三根弦而作》、郭文景的室内乐组曲《飘进天堂的花朵——为三组民乐四重奏而作》、秦文琛的《琵琶辞——为独奏琵琶而作》、贾国平的木管五重奏《孤松吟风》、向民的双钢琴《题画·倾杯序》、姚恒璐的《乐天咏筝——为古筝独奏而作》、史付红的《幻象——为吉他独奏而作》、杨勇的《惊蛰——无伴奏二胡独奏》和胡银岳的《魅影——为柳琴独奏而作》。

“红梅花开——于红梅二胡独奏音乐会”于11月28日在国家大剧院音乐厅举行。郭文景的二胡协奏曲《野草》、王丹红的《印象刘天华》等曲目上演。谭利华携北京交响乐团协奏。

“附中管乐团与室内乐团音乐会”于12月6日在中央音乐学院音乐厅举行。作曲系学生代博的手风琴协奏曲《幽山铭》首演。指挥何荣，手风琴演奏王寒之。

“艺术、激情与科学精神”讲座于12月24日在中央音乐学院演奏厅举行。讲座以院长王次炤教授与郭文景教授一同座谈的形式，就中国古代艺术缺乏科学精神、创作个性与民族性的关系、学院创作需要多元化等问题进行了探讨。本次讲座是院庆系列学术活动“与大师面对面”——王次炤院长携手众位名家共同讲述音乐的故事系列学术讲座的第三期。

除了上述大型活动与院庆演出以外，其他现代音乐活动主要集中在老教授音

院长王次炤教授与郭文景教授的讲座现场

乐会、"211 交响乐精品工程"、"211 室内乐精品工程"、"文化·艺术论坛"①、第三届"中央音乐学院室内乐音乐节"之中。

本年度,中央音乐学院主办了徐振民教授交响乐作品研讨会和作品音乐会。4 月 16 日,"徐振民交响乐作品研讨会"在中央音乐学院综合楼会议室举行。中央音乐学院党委书记郭淑兰、副院长徐昌俊、作曲系主任唐建平,以及苏夏、徐源、汪毓和、李吉提、段平泰、高为杰、邹建平等徐先生的师长、挚友、学生出席了研讨会。会议从徐振民教授交响乐创作的技术、美学等多个层面进行了讨论。"奉献——徐振民教授室内乐作品音乐会",于 9 月 11 日在中央音乐学院演奏厅举行。这是继 2009 年教师节举办"长青——杜鸣心先生室内乐作品音乐会"之后的"献给教师节的绿色祝福系列音乐会"的第二场演出。音乐会上演奏了徐振民教授在不同时期创作的十余首室内乐作品。

"211 交响乐精品工程"于 6 月 25 日在中央音乐学院音乐厅举办了题为"蕊香漩馥"——中央音乐学院 211 交响乐精品工程、作曲系&管弦系庆祝中央音乐学院建院 70 周年作曲博士系列管弦乐作品音乐会。音乐会由陈昌宁执棒中央音乐学院中国青年交响乐团演出了五部交响乐作品,它们是:王丹红的《蕊香漩馥》、胡银岳的《星阵》、周静的《艳》、史付红的《同心圆》、斯琴·朝克图的《草原节奏》。

"211 室内乐精品工程"与北京现代音乐节联袂,于 7 月 1 日在中央音乐学院演奏厅举办"青朴九时音乐会"。音乐会曲目包括郑阳《能量Ⅱ》、李博《乘着歌声的翅膀》、刘力《元夕》、张帅《青朴九时》、史付红《曼陀罗》、王粲《白夜行》、龚晓婷

① "文化·艺术论坛"于 2006 年底由中央音乐学院图书馆馆长贾国平教授发起创办,曾邀请中国作曲家陈怡、周龙、瞿小松、黄安伦、陈晓勇,德国吕贝克音乐学院副院长、作曲教授 Dieter Mack,美国作曲家 Steven Stucky,台湾作曲家连宪升,音乐学家刘经树、吴文光,北京电影学院教授崔卫平,诗人肖开愚,德国海德堡大学教授、文学戏剧理论家 Dieter Borchmeyer 等各界专家学者,开设了多个领域的专题讲座。

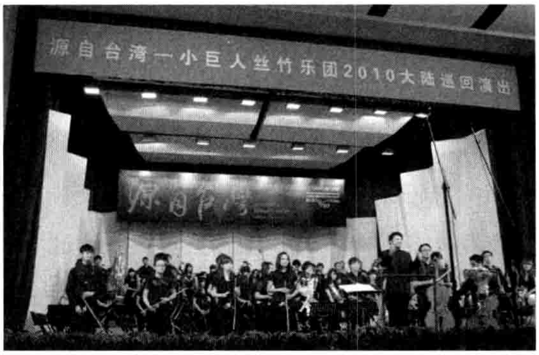
徐振民交响乐作品音乐会及研讨会

《右岸·斓》。

中央音乐学院图书馆"文化·艺术论坛"主办了12场学术讲座,除了艾春华"中国历代孔庙雅乐"讲座、王耀珠"溪山琴况研究拾得"讲座、梦多"电影《十诫》中的符号与隐喻"系列讲座之外,其中涉及现代音乐内容有6场。王燕樵主讲的"调式结构与旋律风格"、"音乐中的节奏艺术",分别于5月12日、6月9日在中央音乐学院图书馆多功能厅举办。"调式结构与旋律风格"讲座作曲家从维吾尔族音乐调式入手,讲述了世界各地调式的分类、调式与旋律之间的关系,以及多年旋律创作的经验。"音乐中的节奏艺术"讲解了民歌中不规则节奏的运用。陈晓勇主讲的"设计、想象与听觉感官之联系"讲座,于5月14日在中央音乐学院图书馆多功能厅举办。作曲家探讨了新音乐语汇与传统习惯、理念与感知、声音的质感与表现力,以及什么是作曲家个性等多个问题。中国—丹麦青年作曲家"当代音乐创作交流"会,于5月26日在中央音乐学院图书馆多功能厅举办。两国作曲学生就创作问题互通有无。交流会前,丹麦皇家音乐学院作曲学生还倾听了唐建平、贾国平、杨勇教授的作曲课。瞿小松主讲的"音乐纵横"讲座,于7月9日在中央音乐学院综合楼举办。作曲家认为:在历史的纵与音乐的横中看待音乐,音乐都在

文化当中。一位有建树的音乐家应该跳出体系的深井。吴文光的"古琴音乐阐释略论"于6月30日在中央音乐学院图书馆多功能厅举办。讲座分为三个内容:一,中国传统音乐的传承和研发;二,古琴打谱的传统与现代方式;三,化生性阐释与音乐实验,将古琴传统音乐符号转化为当代音乐语言。

9月10日,两场现代音乐作品音乐会在同一天举行。郭文景的民族管弦乐《阿佤山》在中央音乐学院音乐厅"源自台湾"民族管弦乐音乐会中上演。本场音乐会是台湾"小巨人丝竹乐团2010大陆巡回演出"的一场。本次巡演是该团首次以70人的大乐团编制赴大陆演出,先后在广东省中山市文化艺术中心、星海音乐学院音乐厅等地举办音乐会。本场同台演出的还有台湾作曲家刘学轩的《琵琶协奏曲》等作品。另一场吉炜的"筝之灵——2010古筝新作品音乐会"在国家大剧院举行。音乐会首演的曲目有:作曲系学生程慧惠的古筝九重奏《水韵》、赵俊毅的古筝协奏曲《筝之灵》、李旭昊(编曲)《筝弦上的探戈》、刘晨晨的《弋艳》(吉炜改编)。其中,赵俊毅的《筝之灵》、李旭浩《筝弦上的探戈》为本次音乐会委约创作。同场首演的作品还有加拿大 Mark Armanini 创作的《金鱼》、《心境》。

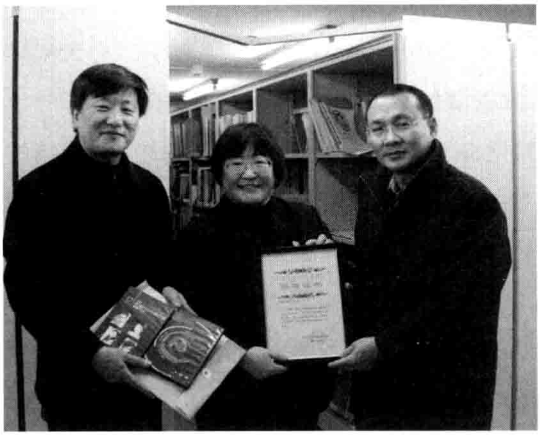


"源自台湾——小巨人丝竹乐团中央音乐学院音乐会"演出现场

第三届中央音乐学院室内音乐节,主要以西方作曲家室内乐作品的演奏为主要内容。本届音乐节引入了两首中国作曲家的作品在音乐节上演出。校友王斐南的《双鱼的独角戏》于10月11日在中央音乐学院音乐厅音乐节开幕式中演出。该曲由作曲家亲自担任人声演唱,本场演出为该曲的中国首演。叶小钢的《迷竹》于10月16日在该音乐节"五重奏之夜"音乐会中演出。

另外,作曲家、"长江学者"陈怡向中央音乐学院图书馆捐赠了7套乐谱、7张音像文献。乐谱包括她的合唱作品《观沧海》、《青铜饕餮之美》、《中国民歌二首》(陈怡与美国作曲家斯德奇合作改编),独唱曲《冥想》,三重奏《藏乐二首》,马林巴与钢琴二重奏《中国西部组曲》,《卡内基音乐厅新世纪钢琴曲集》。唱片中,不仅

有作曲家近一二年在美国出版发行的许多新作，如横条木琴独奏曲《京调马林巴》、室内乐曲《舞雩》、《静夜思》、《如火如荼》、作品专辑《琴箫钟鼓笙》，还包含了周龙的室内乐作品专集《磬灵》，以及夫妇二人合作的室内乐专集《野草》。这是继2006年5月陈怡将全部个人作品资料（乐谱152册、唱片11张、图书1册、个人论文1册）赠与图书馆之后的再次捐赠。



陈怡教授向中央音乐学院图书馆捐赠乐谱

12月3～5日高等音乐艺术院校图书馆专业委员会常务馆馆长工作会议在中央音乐学院图书馆召开

二、院外主办的活动

2010年，中央音乐学院师生参与国际、国内众多音乐活动与赛事。在国内外举行的大型文化活动、艺术节与一些乐团商演的节目单上出现我院师生创作、演出的现代音乐作品，可见现代音乐已经成为中外文化交流、庆典仪式、艺术鉴赏等方面所需的一种音乐类型。本年度，郭文景、叶小钢、贾国平、秦文琛、刘长远教授的作品乐谱由国内外权威音乐出版社出版发行，不仅是对诸位作曲家创作水平的认可，也对中国优秀现代音乐作品的传播具有深远意义。

（一）国内演出、比赛与出版

本年度，以“2010 年中国上海世界博览会”为代表的国家性大型活动成为年度文化主题。谭盾的《武侠三部曲》和唐建平的大型音乐剧《云·冈》在上海世博会期间上演。国家大剧院歌剧节、2010“上海之春”国际音乐节、2010 广东亚洲音乐节、澳门艺术节、上海民族乐团 2010～2011 演出季，成为本年度由我院作曲家作品上演的重要平台。

作曲系多位学生在 3 月 16 日揭晓的“2010 年上海之春国际音乐节的大提琴原创作品比赛”中，取得优异成绩。方岽清的《林冲》获得一等奖，指导教师叶小钢。获得二等奖的作品是：霍音的《琴呓弦语》，指导教师刘长远；马懋玄《思绪的由远而近》，指导教师郭文景。获得三等奖的作品是：于川的《阿细素描》，指导教师叶小钢；商沛雷的《幻想曲》，指导教师郭文景。获得优秀奖的作品是：刘畅（男）的《冬行—春令》，指导教师罗新民；白金的《传说》，指导教师刘湲；聂鑫鹏的《傩祭》，指导教师郭文景；方岽清的《摩尔蒲斯之歌》，指导教师叶小钢。5 月 9 日，获得一、二、三等奖的八部作品作为 2010“上海之春”国际音乐节的重要节目在贺绿汀音乐厅进行公演。

“徐振民交响乐作品音乐会”于 4 月 15 日在北京音乐厅举行。音乐会由邵恩指挥中国国家交响乐团完成。作曲家创作的《枫桥夜泊》、《琵琶行》、小提琴协奏曲《音诗》、《雪里梅园》等六部作品在音乐会上得到了展示。

唐建平的竹笛协奏曲《飞歌》、唐建平和王甫建共同创作的中国鼓乐与乐队《龙跃东方》于 5 月 3 日在上海大剧院“锦绣中华——献给 2010 上海世博会”音乐会中上演。该场演出为上海民族乐团 2010～2011 演出季的首场音乐会，指挥王甫建。

李滨扬的《澳门随想曲》、唐建平的《澳门诗篇》于 5 月 8 日在澳门文化中心综合剧院举行的第二十一届澳门艺术节一“澳门诗篇”澳门中乐团委约作品专场音乐会中演出。彭家鹏指挥澳门中乐团演出。

作曲系学生刘畅（女）作词作曲的歌曲《我相信》，于 5 月 15 日荣获深圳 2011 年世界大学生运动会第二届全球征歌比赛“十大优秀歌曲奖”，指导教师贾国平。校友韩珊珊同时获此荣誉。本次比赛是大运执行局举办的第二次征歌活动。中央音乐学院作为本次活动的承办单位，在 100 多所国内外高校，共征集到 420 首歌曲。最终 10 首优秀歌曲将录制成 CD 出版发行。

谭盾的《水乐》、校友王斐南的管弦乐《弗里德里希的梦呓》于 5 月 18 日由德国

指挥家 Gerd Albrecht 执棒欧洲青年交响乐团在上海音乐厅演出。王斐南的作品受欧洲青年音乐节“乐享世博”系列音乐会委约创作。同场演出的曲目有：Tobias PM Schneid《第 2 号交响曲》、贝多芬《C 小调第 5 号交响曲》。本场音乐会是“2010 年朗盛青年·欧洲·古典音乐会中国巡演”的组成部分。

唐建平的大型音乐剧《云·冈》于 5 月 18 日在上海艺海剧院上演。该剧入选 23 台世博会主会区演出剧目，10 月在世博会主会区再次亮相。

唐建平的民族管弦乐《春之抒情曲》和琵琶与乐队《春秋》，刘长远的民族管弦乐《抒情变奏曲》于 5 月 21 日在上海东方艺术中心上演。王甫建指挥上海民族乐团进行了演出。

作曲系学生赵俊毅的民族管弦乐合奏《甘榜乡情》和王丹红的民族管弦乐合奏《弦上秧歌》，于 6 月 1 日分别荣获“2010 台北市立国乐团三十周年作曲比赛”的第一、第二名，指导教师唐建平。台北市立国乐团三十周年作曲比赛为 TCO30 学术研讨会中的活动之一。本次活动除了普及、传播、鼓励新创的民乐管弦作品外，也是一次作曲家之间交流与切磋的机会。

唐建平的歌剧《青春之歌》于 6 月 10 日国家大剧院歌剧节上亮相。金曼饰演林道静，戴玉强扮演卢嘉川。该剧新版本在音乐上加入了歌曲《松花江上》的音乐元素，同时加强了合唱的渲染。舞台部分经过重新设计和制作，并更换了导演、舞美等。

唐建平的《魏·曹植·远游篇》(筝、埙、人声)于 6 月 26 日在北京音乐厅“乐府·意向——民族室内乐新作品音乐会”中演出。该场演出由中华文化促进会主办，音乐会上演出的作品均根据汉代乐府相和大曲诗歌进行创作，以古筝为主。

郭文景的室内乐组曲《飘进天堂的花朵》于 7 月 18 日在澳门玫瑰堂由澳门中乐团首演。

谭盾的《武侠三部曲》于 8 月 7～9 日在上海世博文化中心和上海大剧院上演。这是该作品的世界首度演出，作品由三部多媒体交响协奏曲组成：大提琴协奏曲《卧虎藏龙》，小提琴协奏曲《英雄》，钢琴与合唱团双协奏曲《夜宴》。担任演出的是中国青年交响乐团、上海爱乐乐团和三位世界乐坛上新秀，青年大提琴家阿梅迪尔(意大利)、青年小提琴家五嶋龙(日本)，青年钢琴家孙佳依(中国/美国)。

郭文景的《圣殿般的雪山》于 8 月 16 日在青海省格尔木市海拔 4300 米的昆仑山口举行的《圣殿般的雪山———献给东方最伟大的山脉昆仑山交响音乐会》上演出。该曲由诗人吉狄马加作词，谭利华指挥北京交响乐团演出。

唐建平的古筝协奏曲《洛神》、杨乃林的清唱《梨花开》于9月3日在上海音乐厅“行云流水Ⅱ—诗词歌赋音乐会”中上演。王甫建指挥上海民族乐团担任演出。

郝维亚的歌剧《山村女教师》于9月9日至12日在国家大剧院进行第二轮演出。该剧创作于2009年。

唐建平的大型交响音乐史诗《成吉思汗》于9月17日和18日在香港文化中心音乐厅上演。香港中乐团担任演出。该作品创作于2007年，曾在上海国际艺术节、国家大剧院开幕庆典演出季中首演。本次演出应香港中乐团的委约，改编为中乐版。

叶小钢的歌剧《咏·别》于10月17日在上海歌剧院首演。该曲受北京国际音乐节委托创作。京剧元素与歌剧创作的结合是该剧的特点。10月30日，该剧又在第十三届北京国际音乐节中演出。

郭文景第二竹笛协奏曲《野火》于11月5日和6日在香港文化中心音乐厅世界首演。艾度·迪华特指挥香港管弦乐团演出，竹笛演奏唐俊乔。

叶小钢的《大地之歌》——为女高音、男中音与乐队而作，于11月9日在广州星海音乐厅举行的2010广东亚洲音乐节音乐会——莎拉张与叶小钢《大地之歌》的音乐会上演出。林大叶指挥广州交响乐团出演。

郭文景的《山之语——郭文景民乐作品专场音乐会》于11月19日在上海音乐厅举行。王甫建携上海民族乐团演出了《川崖悬葬》、《愁空山》、《戏·炫》和《滇西土风》等作曲家不同时期的作品。

“山之语——郭文景民乐作品专场音乐会”海报

作曲系学生李博的《彷徨·追寻》(为长笛、小提琴、大提琴、钢琴和打击乐而作)，于11月荣获由上海音乐学院主办的第二届“百川奖”作曲比赛四等奖和演奏作品三等奖，指导教师唐建平。本次比赛共收到42部作品，分别来自武汉、天津、北京、广州、四川、沈阳、内蒙古、澳大利亚、美国及上海。

作曲系学生李博的二胡独奏《旋叶》，于11月下旬在上海音乐学院主办的“2010高等音乐艺术院校二胡作品比赛”中获得一等奖，指导教师唐建平。青年教师孙凰获得最佳演奏奖（伴奏：李大威）。本次比赛旨在传承、繁荣和推进二胡作品的创作，弘扬民族音乐文化，并期待通过比赛发掘能够为音乐院校教学广泛运用的优秀二胡曲。

唐建平的《路—为两个人而作的清唱剧》，于12月2日在台北“第30届世界诗人大会”开幕式上由阎惠昌执棒台湾长荣交响乐团演出。

郭文景的《炫—为六面锣而作》、王甫建的《丝路随想》、刘长远的《龙跃东方》（又名《茉莉花开》）、杨乃林的打溜子与乐队《湘西风情》、周娟的爵士鼓与乐队《快乐风格》于12月18日在上海大剧院“打动天下Ⅳ——打击乐专场音乐会”中上演。音乐会由王甫建带领上海民族乐团、上海音乐学院打击乐团共同演出。“打动天下”系列，为上海民族乐团的特色品牌音乐会。

刘长远的民族管弦乐《归》，于12月19日在澳门文化中心剧院举行的纪念澳门回归十一周年的民族管弦乐作品音乐会中首演。彭家鹏执棒澳门中乐团进行了演出。该作品是2009年作曲家应澳门特别行政区政府文化局的委约而创作。

由文化部主办、中央民族乐团承办的第十五届全国音乐作品（民乐）评奖于12月揭晓，作曲系五名师生的7部作品在比赛中获奖。在“民乐独奏、重奏及其他形式组合作品”评比中，作曲系学生李博的《旋叶》和《忆雪》分获一等奖、优秀奖，指导教师唐建平。作曲系教师胡银岳的《魅影》获得优秀奖。在“民乐管弦乐作品”评比中，作曲系副教授郝维亚《陌上花开》获得二等奖，作曲系教授李滨扬《天下黄河》获得三等奖。作曲系博士研究生王丹红《弦上秧歌》和《百年随想》分获三等奖和优秀奖，指导教师唐建平。本次评奖共报送作品197部，其中民族管弦乐作品54部，民乐独奏、重奏及其他形式组合作品143部。共评选出获奖作品27部，其中民族管弦乐作品11部，民乐独奏、重奏及其他形式组合作品16部。

《秦文琛：室内音乐作品》（CD）于2月由北京文化艺术音像出版社出版。该张CD共收录了秦文琛的四部室内乐作品：琵琶独奏《琵琶辞》、《太阳的影子Ⅶ——为六件弦乐器而作》、《唤起记忆的声音Ⅱ——为中国笙、单簧管、古筝、吉他、大提琴和打击乐器而作》，以及《怀沙——11件乐器的室内乐》。这是秦文琛继《太阳的影子—秦文琛作品集》、《秦文琛管弦乐作品》之后出版的第三张个人作品集。

刘思军《呼伦湖的背影》（CD）、朱诗家《东南飞》（CD）、关鹏《Cadenza组曲》（CD）、王铉《落入凡间的精灵》（CD）、田震子《纸片上的梦想》（CD）五张作品专辑，

于4月由人民音乐电子音像出版社出版。五张专辑均属于“中国电子音乐作品青年作曲家系列”。

叶小钢的管弦乐作品集（10册）由德国硕特国际出版公司（Schott Music International）与人民音乐出版社于5月联合出版发行。这是中国音乐家在西方音乐出版系统中第一位以套装形式出版的个人总谱集。总谱集收集了叶小钢的《大地之歌》、《最后的乐园》、《我遥远的南京》、《西藏之光》、《芙蓉》、《大剧院序曲》、《地平线》、《马九匹》、《澳门新娘》第一、第二组曲等十首管弦乐作品。

刘长远的《第三交响曲〈生命〉》乐谱，于6月1日由人民音乐出版社出版。该乐谱属于“中国当代作曲家曲库”丛书。

姚恒璐的《原始的音迹——姚恒璐钢琴音乐作品选》（CD）于7月由人民音乐电子音像出版社出版。

郭文景的《山之祭——为打击乐独奏与管弦乐队而作的协奏曲》和秦文琛的大提琴协奏曲《黎明》乐谱，于9月1日由人民音乐出版社出版。两本乐谱属于“中国当代作曲家曲库”丛书。

唐建平的《舞剧〈风中少林〉音乐精选》（CD）于11月由人民音乐电子音像出版社出版。《风中少林》是郑州歌舞剧院首部大型原创舞剧。

《微澜》（首届中国Con Tempo新室内乐作曲比赛获奖作品选集，CD）、《光的边缘》（第二届中国Con Tempo新室内乐作曲比赛获奖作品选集，CD）、《流年》（第三届中国Con Tempo新室内乐作曲比赛获奖作品选集，CD），本年度由人民音乐电子音像出版社出版。

《冰与火的幻象——中央音乐学院作曲博士系列音乐会之一》（CD），本年度由人民音乐电子音像出版社出版。曲目包括：董立强《泉源》、刘湲《打击乐协奏曲》、王宁《第三交响乐“呼唤未来”》、常平《GENESIS》、贾国平《冰与火的幻象》。夏小汤指挥深圳交响乐团演奏。

《打歌·佤山记憶——中央音乐学院、上海音乐学院作曲博士系列音乐会之三》（CD），本年度由人民音乐电子音像出版社出版。曲目包括：陈岗《交响序曲》、张佩珊《大排档》、向民《中国交响诗》、张旭儒《觞塬》、董立强《疏离》、张千一《打歌·佤山记忆》。该张CD录制的是由中央音乐学院和深圳交响乐团联合举办的“2007第三届中国作曲博士作品音乐会”，音乐会于2007年6月15日在深圳大剧院音乐厅举行。夏小汤指挥深圳交响乐团演奏。

《风定云墨——中央音乐学院作曲博士系列音乐会之二》（2CD），本年度由人

民音乐电子音像出版社出版。曲目包括:芦茫《燃·静流》、常平《风定云墨》、陈欣若《怒江古谣》、张帅《年画》、丛欣竹《跨界》、陈丹布《情殇》。夏小汤指挥深圳交响乐团演奏。

《蕊香漩馥——中央音乐学院作曲博士系列音乐会之四》(CD),本年度由人民音乐电子音像出版社出版。曲目包括:王丹红的《蕊香漩馥》、胡银岳的《星阵》、周静的《艳》、史付红的《同心圆》、斯琴·朝克图的《草原节奏》。该张CD录制的是"211交响乐精品工程"举办的同名音乐会,音乐会于2010年6月25日在中央音乐学院音乐厅举行。陈昌宁指挥中央音乐学院中国青年交响乐团演奏。

(二) 国际演出、交流与出版

本年度,我院师生的作品在美国、澳大利亚、波兰、荷兰、比利时、加拿大、瑞士、德国等国家演出。中国演奏家、指挥家在国外音乐会上对本国作曲家的现代音乐作品进行演绎,是本年度对外交流的特色之一。

作曲系学生程慧惠的《Aftersound》(《清音》)于1月22日、23日,由荷兰新音乐团和中国民乐演奏家吴巍、兰维薇、吉炜、孙凰在荷兰阿姆斯特丹和比利时根特两地进行了演出,指导教师贾国平。该曲为荷兰新音乐团2009年向全球华人作曲家征选的作品,征选编制要求为四件中国乐器(笙、琵琶、筝、二胡)和荷兰新音乐团所有乐器的混合室内乐,入选作曲家获邀赴欧洲指导排练并出席公演。公演音乐会纳入比利时"欧罗巴利亚"艺术节,并借国家级综合艺术节举办之机向全欧洲观众展现荷兰新音乐团和中国现代音乐家的最新动态。

"中国崛起"——中国作曲家作品音乐会于3月13日在美国堪萨斯城举行。音乐会上演奏了陈怡的《冬日里的歌——为长笛、古筝、钢琴和打击乐而作》、周龙的《鼎》、叶小钢的《钢琴三重奏》、刘索拉的《飞翔的影子——为人声和古筝而作》、罗京京的《千里之外》、秦文琛的《太阳的影子Ⅳ》、邹航的《醉舞金刚——为室内乐队而作》、李劭晟的《听舞》8部作品。本次音乐会是继2009年卡内基音乐厅举办的中国音乐节之后,中国作曲家的作品在美国又一次集体亮相。此次演出由密苏里州New Ear现代乐团发起,中央音乐学院长江学者、密苏里州立大学作曲教授陈怡和周龙策划。

2010"邂逅澳洲"音乐节(Encounters 2010 Festival)于5月6日至9日在澳大利亚布里斯班举行,该音乐节是澳洲最大的现代音乐节之一。开幕式上演出了郑阳的《悬空寺》、杜卉的《古风》和李劭晟的《丝绸之路》。管弦系师生曹慧、杨一晨、宁方亮和张天宇参加了开幕演出。中国驻澳大利亚领事馆官员和文化参赞出席了

开幕式。该交流项目是继 2009 年北京现代音乐节与波兰“华沙之秋”音乐节交流合作后，又一次与国际性音乐节合作的交流项目。

史付红的室内歌剧《春江花月夜》于 7 月 29 至 31 日由 Queen of Puddings 歌剧院在加拿大多伦多举行世界首演。该部歌剧用中文普通话演唱，Ruth Madoc-Jone 任舞美设计。

作曲系学生李博禅的钢琴作品《Frigid Plum Blossom》，荣获 2010 年度美国 G. K. 国际作曲比赛高级组第一名，指导教师叶小钢。获奖作品于 7 月在维也纳举办的世界青年作曲家大会中由本人亲自首演。本届比赛由美国、法国、奥地利三地同时举办，收到了来自美国、中国、法国、德国、英国、波兰、希腊、俄罗斯、加拿大、印度等二十多个国家的近百部作品。

校友王斐南的管弦乐《弗里德里希的梦呓》于 8 月在德国柏林演出。德国指挥家 Gerd Albrecht 执棒欧洲青年交响乐团演奏。

唐建平的《心雨》、作曲系学生石一岑的民乐四重奏《映月》(指导教师向民)应“跨文化国际艺术节”主办方——华沙市政府的邀请，于 9 月 29 日在波兰华沙科学文化宫上演。“卿梅靖月”中国民乐女子四重奏乐团担任演奏。《映月》是中国文化部特为此次艺术节委约的作品，该曲采用肖邦《A 大调波兰舞曲》和中国传统乐曲《月儿高》的主题素材，既应和“跨文化”之意，又以此纪念肖邦诞辰 200 周年。

校友康亦慧的《砚》、作曲系学生李博的《七重奏》于 10 月 15 日在瑞士 Boswil 艺术家中心举行的音乐会中首次演出。叶聪指挥 Boswil 室内乐团担任演奏。两部作品此前分获中央音乐学院“中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛”的一等奖与三等奖。音乐会上，比赛组委会主席、中央音乐学院院长王次炤教授向获奖者颁发了证书。随后，由康亦慧的《砚》与瞿小松《寂Ⅰ》、陈晓勇《反射》、Liza Lim《心之耳》、陈其钢《道情Ⅱ》等作品组成的“相遇中国”音乐会在巴塞尔、苏黎世等城市巡演。

叶小钢的室内乐《羊卓雍错》于 11 月 12 日在美国纽约林肯艺术中心上演。该曲为瑞士新诺威尔乐团(Nouvel Ensemble)2009 年委托创作的作品，也是中央音乐学院 211 室内乐推广工程作品的组成部分。自 2010 年初在瑞士首演后，该团还在中国北京、成都、南京等地上演了该曲。羊卓雍错是西藏 9 个圣湖之一，叶小钢计划在几年内完成对这 9 个圣湖的探访和采风，并将创作一系列作品。

作曲系学生刘畅(男)创作的大提琴与钢琴作品《Palpability of Peking》，于 12 月在第一届希腊国际优秀者作曲比赛中获得“特别优秀奖”，刘畅同时获得“优秀

杰出作曲家”称号，指导教师罗新民。

该比赛由希腊那波利音乐学院和美国国立音乐学院合作举办，旨在激发世界各国各个年龄层次的作曲者创造出更新、更优秀的作品。本次比赛共收到来自世界多国的150多份参赛作品。

贾国平的《翔舞于无极之野——为长笛与钢琴》乐谱，由德国思考斯基音乐出版社(Sikorski Musikverlage)于10月出版。此前，贾国平的《天际风声——为笙、大提琴和打击乐》(总谱)已由该出版社出版。

秦文琛的《太阳的影子Ⅷ》乐谱，由德国思考斯基音乐出版社于10月出版。此前，秦文琛《地平线上的五首歌——为大提琴、手风琴和15件弦乐器》(总谱)、《唤起回忆的声音——为竖笛、日本笙、吉他和打击乐》(袖珍总谱)已由该出版社出版。

校友王斐南的钢琴独奏《中国画艺》(2007)、《在毕加索的几何背后窥视莫名之彷徨》(2004)、《花港观鱼》(2004)，室内乐《古城墙内的醉猫》(2007)，管弦乐《午夜的红旗袍》(2009)和《弗里德里希的梦呓》(2010)，弦乐四重奏《融化的时钟》(2009)，大提琴与钢琴《女狙击手的日记》(2005)，8部乐谱于本年度由奥地利维也纳道布林格出版社(Doblinger)签约出版。

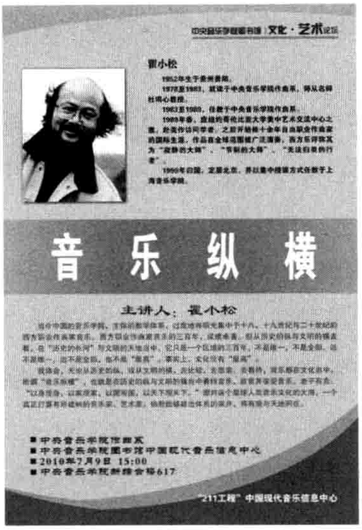
年度演出、交流、出版与创作特色

一、年度演出、交流、出版特色

(一) 学院仍为现代音乐发展的坚实后盾

本年度，中央音乐学院除了支持现代音乐节等“传统”活动以外，仍旧坚持以项目的形式，有针对性地给予经费、人员方面的有力支持，推动现代音乐的创作、演出与出版。“211交响乐精品工程”、“211室内乐精品工程”、“211民族器乐精品建设工程”本年度均以音乐会的形式汇报各工程推进的情况。“211交响乐精品工程”举办的“蕊香漩馥”音乐会随后出版了音乐会CD。作为中央音乐学院“211工程”第三期项目的图书馆中国现代音乐信息中心，本年度举办的“文化·艺术论坛”举办了多场讲座，特别是聘请了作曲家瞿小松、陈晓勇、王燕樵来院进行有关创作问题的讲座，为作曲学生向院外有成就的作曲家学习创造了机会。“211工程师资队伍建设计划”与“新世纪优秀人才支持计划”，共同资助了国家大剧院音乐

厅举行的“红梅花开——于红梅二胡独奏音乐会”，对演奏家在社会公演中演奏现代作品起到了激励作用。



中央音乐学院图书馆中国现代音乐信息中心“文化艺术论坛”瞿小松讲座海报

本年度，“北京现代音乐节”、“北京国际电子音乐节”都建立了音乐节专题网站，公布音乐节活动信息、作品比赛与征集的公告，以及音乐会评论；中央音乐学院 70 周年院庆专题网页建立在中央音乐学院网站中，全程报道院庆系列演出与讲座的信息；图书馆“文化 · 艺术论坛”网页，收录了论坛讲座的实录与后续文章；学院“音乐学术视频网”更是将本年度院庆和电子音乐节演出的实况视频向社会公开。网络空间建设的逐步完善，对学术活动的回顾与延伸、影响范围与时间，特别对建立有效的信息交流通道具有重要意义。

（二）乐谱、音像出版紧跟最新创作与演出

2010 年，由我院师生创作的 23 部作品的乐谱，以及 15 张作品 CD 分别由国内外出版社出版。出版的乐谱中，郭文景的《山之祭——为打击乐独奏与管弦乐队而作的协奏曲》(2009)、叶小钢的《大地之歌》(2005)、贾国平的《翔舞于无极之野——为长笛与钢琴》(2002)、刘长远的《第三交响曲〈生命〉》(2003)、秦文琛的大提琴协奏曲《黎明》(2008)和《太阳的影子Ⅷ》(为短笛、双簧管、单簧管和一位打击乐手作，2009)，王斐南的管弦乐《午夜的红旗袍》(2009)和《弗里德里希的梦呓》(2010)，以及《秦文琛：室内音乐作品》(CD)中收录的大部分作品，都是近年来的新作；《微澜》、《光的边缘》和《流年》三张 CD，内容是 2007 至 2009 年中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛的部分获奖作品；“蕊香漩馥”CD 录制的是本年度举办的同名音乐会。

本年度，国外与国内出版社将目光投射到中国作曲家作品上的热度逐渐升高。国外出版社不仅注意中国中年作曲家的创作，更将中国青年作曲家的作品纳入到出版范围。国内人民音乐出版社将作曲家新近作品跟进出版的现象，是 2010 年新出现的出版趋势。这种现象的出现与人民音乐出版社《中国当代作曲家曲库》项目签约作曲家乐谱出版与租赁直接相关。优秀现代作品乐谱的出版与租赁，在保护作者版权的前提下，同时满足了作曲家、出版社和社会三方的需求，是艺术成为商品后、市场化运作的结果。郭文景与秦文琛均是人民音乐出版社签约的作曲家。郭文景的《山之祭》在乐谱出版发行之前，便出现在人民音乐出版社"2009～2010 年租赁乐谱（截止至 2010 年 1 月）"的租赁目录①当中。该作品在 2009 年创作当年便随北京交响乐团进行了欧洲巡演，以及在国内音乐会上演奏。

二、年度创作特色

（一）学术性与社会性创作的分野与兼容

本年度，中央音乐学院的创作，根据创作目的的不同，分为两类。

第一类，为比赛、学术性征集和演出而创作的作品。这一类作品可在编制上对作品提出要求，或者根据一件规定乐器，或者根据几件乐器组合，如第四届中国 Com Tempo 新室内乐作曲比赛、"211 民族器乐精品建设工程"的民族器乐合奏作品部分、"2010 年上海之春国际音乐节的大提琴原创作品比赛"等；也可以规定题材又限定编制，如 2010 年北京现代音乐节青年发展计划；还可以只规定演奏时长进行自由创作，如"211 民族器乐精品建设工程"的民族器乐重奏、独奏作品的征集。本年度演奏家委约作曲家创作新作品的情况仍有出现，如吉炜"筝之灵——2010 古筝新作品音乐会"的委约作品，赵俊毅的古筝协奏曲《筝之灵》、李旭昊的《筝弦上的探戈》。第一类创作的体裁大多为室内乐，题材选择多样，由于比赛与作品征集对创作技术层面与艺术表达层面都有相应的要求，因此这一类创作的学术性较强。同时，青年作曲家的作品中渗透着中国传统音乐、流行音乐、爵士音乐等多样化的音乐风格，既有情绪状态的表达，也有故事性与戏剧性的结构方式。来自自身生活体验、发自内心真诚，而非单纯以技术为目的的创作，仍然受到普遍的认可。

第二类，社会艺术活动委约创作。从事现代音乐创作的作曲家，均为学院所培养，大多又在学院中供职。学院为作曲家提供了教学、创作的非商业化空间。

---

① 参见 http://www.rymusic.com.cn/yp/newsdetail.cfm? iCntno=4166。

学院作曲家的第一身份为教授，第二身份为作曲家，他们从思想意识到身份都带有学者的特色——善于思考、富于批判。因此学院作曲家不同于以商业为目的创作的作曲家，被称为“学院派”。近些年，中央音乐学院的作曲教师应国内社会演出团体、音乐节等机构与项目委托创作的机会逐渐增多，作为作曲家，他们不得不考虑作品的可接受程度，因此面向大众公演的创作便与面向学术界的创作有所区别。但同时也有作曲家将自身面向大众演出的创作，看作引导大众审美方向的职责所在，努力吸引大众听音乐的注意力。而能够成功做到既坚持自我，又赢得听众的作品，便成为兼容艺术创作个性与大众听觉审美经验的范例。这种作曲家与大众之间审美天平的拉锯至少从莫扎特时代就已经开始，由来已久。

2010年，这一类创作委约方都规定明确的主题或者题材。如李滨扬的《澳门随想曲》为“第二十一届澳门艺术节”澳门中乐团委约创作。刘长远的民族管弦乐《归》为纪念澳门回归十一周年，应澳门特别行政区政府文化局委约而作。叶小钢的歌剧《咏·别》受北京国际音乐节委托，指定剧本进行创作。这些委约创作以歌剧、民族管弦乐、交响乐等大型体裁为主，作品中常使用民族音乐素材和民族乐器的音色。《归》运用了传统广东音乐《红绣鞋》的素材；《咏·别》中出于剧情的需要，运用了京剧元素，以及琵琶、竹笛等中国传统乐器。体裁、素材、音色上的创作特点，体现出作曲家面对集体性、象征性历史事件和场景为题材的委约作品时，宏大的音响与符号化的民族音响特征成为作曲家与社会的共识。

（二）旧作新演，改编亮相

作曲家的想法总在改变。从莫扎特、柏辽兹、布鲁克纳到斯特拉文斯基，对于已完成作品的修改或者改编便一直存在。因此，同一个作品有不同版本之分。近年来，中国作曲家也出现了对自己的作品进行修订或者改编的情况。如郭文景将歌剧《狂人日记》(1994)改编为同名音乐会组曲(1997)，谭盾将《卧虎藏龙》的电影音乐改编为协奏曲《卧虎藏龙》(2000)。

本年度，唐建平、秦文琛分别对自己的旧作进行了修改与改编。唐建平的歌剧《青春之歌》(2009)在国家大剧院歌剧节再度上演时，新版本除了加入歌曲《松花江上》的音乐元素，还加强了合唱的渲染。大型交响音乐史诗《成吉思汗》(2007)本年度在香港文化中心音乐厅的演出时，唐建平应香港中乐团之约将作品改编成为中乐版本。秦文琛将民族管弦乐版的唢呐协奏曲《唤凤》(1996)改编成西洋管弦乐版的唢呐协奏曲《唤凤》(2010)。

2010年的“现代”已经成为传统，未来的“现代音乐”无人预料，正如19世纪的音乐家无法预知电子音乐在20世纪的兴起一样。上个世纪初叶的西方音乐和中国音乐都在孕育历史性的变化，西方音乐创作中出现的“寻找新声音”和中国社会中发生的、具有启蒙意义的“学堂乐歌”实践，各自引导出了不同地域的音乐历史。2010年，又是一个世纪的初叶，其中蕴含的方向与能量不可能为现在所全然知晓。如果2010年的传统中一些思想与音乐能被某一个未来重塑为另一个现代，2010年现代音乐的生命便超越了物理时间的阻隔进入了新的轮回。

王 澍 孙 剑

上海音乐学院年度音乐创作综述

2010年对上海乃至对整个中国而言，无疑应该是充满纪念意义的年份——载入史册的世博会将整个世界的目光集中到了这里——同时，“向世界展示自己”也成为2010年度上海音乐学院创作者的一个“虚拟”的既定目标，上海音乐学院的作曲家们几乎“参与了整个”世博会的音乐创作：从开幕式到闭幕式，从主题歌到各场馆音乐都有他们的印记——实际上，无论是以“呈现概念”为主体的艺术创作还是纯粹“服务理念”的应用音乐，在这样的年份里似乎都会或多或少地同盛会挂上丝缕联系，但是对于一部艺术作品本身创作构思及音乐语言本体来说，“消费”形态的音乐表现方式尽管在其中占据了主导地位，但仍然有内容似乎更为接近于“经典”的艺术价值诉求。毕竟，这两个立意并不处于“冲突”的层面，而如何“平衡的表达”或许成为作曲家更为关注的出发点。

世博音乐创作①

许舒亚：交响序曲《世博畅想》

交响序曲《世博畅想》是受“上海之春”组委会和世博局联合委约，专门为纪念世博会召开而定制的作品，首演于2010年4月28日“上海之春”开幕式，由上海歌剧院交响乐团演奏，张国勇教授指挥。整个序曲按照作曲家本人的说法，“这件作品不算很长，但它以节奏、气势来体现，因为它的题目体现世博的主题，所以作品要呈现一种气势。”

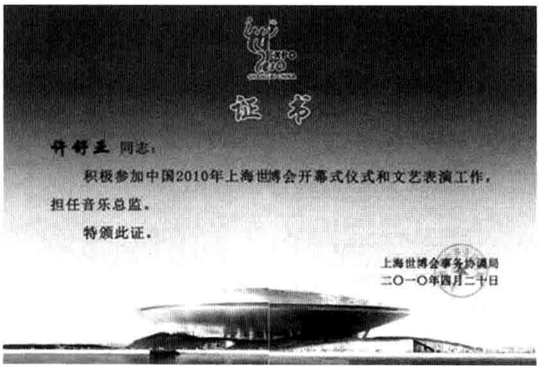
---

① 编者注：上海音乐学院参与上海世博会的详细评述请参见本年鉴第277页，唐荣（整理）：《音乐，让世界更美好》。

这首作品采用了一些苏州评弹的音调和节奏型作为主要材料，在作品中穿插展现，以呼应“中国”、“世博”以及“上海”等关键词——但同时，评弹的音调又并不仅只是材料或者符号——作曲家并没有拘泥于单纯原样引用评弹的主题，而是从典型的旋律及带有方言特征的韵白音调中抽象出带有典型特征的音高材料，并且采用了多种手段对这些材料进行处理，使之展现出不同角度多面的折射。同时，由于使用管乐音色转换的节奏感来呈现动感，辅以弦乐对气氛进行烘托，令整部作品体现出精炼有力的气势以及强烈的“庆典”意味。

此外，许舒亚教授还为世博闭幕式创作了歌曲《星空下告别》、《为明天》，荣获市精神文明建设委员会颁发的“迎世博优秀创意贡献奖”荣誉证书，以及上海市委、市政府的表彰。

许舒亚：交响序曲《世博畅想》首演，张国勇指挥上海交响乐团
图片来源：东方早报　金子彦



证书

许舒亚 同志：

积极参加中国2010年上海世博会开幕式仪式和文艺表演工作，担任音乐总监。

特颁此证。

上海世博会事务协调局
二〇一〇年四月二十日

院长许舒亚教授被聘为2010年上海世博会开闭幕式音乐总监

杨立青：《新上海协奏曲》

《新上海协奏曲》是杨立青教授应邀为世博会开幕式重要场景之一——第二幕“江河情缘”所创作的音乐。作品采用钢琴协奏曲的体裁，郎朗独奏，余隆指挥

上海交响乐团演奏。《新上海协奏曲》以《长江之歌》为主要素材，描绘母亲河长江以及她的支流黄浦江。

在构思作品的过程中，作曲家突出了三个重点：其一，《长江之歌》原本是一首有着优美旋律的歌曲，而在“江河情缘”中要以钢琴协奏曲的形式出现，需要用钢琴和交响乐的对话来体现歌词的词义，并通过两者的结合，再次挖掘原歌曲的思想和情感内涵；其二，《长江之歌》和《上海协奏曲》的艺术风格差别很大——前者带有歌颂性质，音乐气势磅礴，旋律耳熟能详，妇孺皆知；而《上海协奏曲》的风格则与“通俗—流行音乐”比较接近，其主要曲调听起来与上海里弄流传“檀香橄榄，卖橄榄”的叫卖声相似；其三，出于晚会整体编排的需要，这部作品中还加入了小约翰·斯特劳斯的《蓝色的多瑙河》圆舞曲以呼应世博的历史轨迹。

郎朗在演奏《新上海协奏曲》
图片来源：新华网 新华社记者陈树根摄

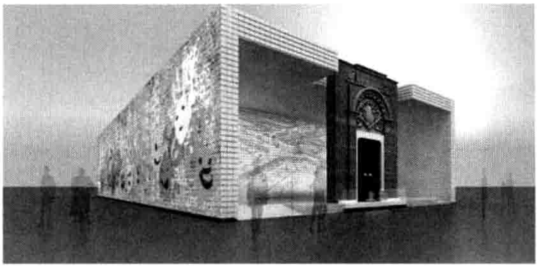
尽管这些要求增加了编曲的难度，但通过作曲家调整引子的形式，使得这三个素材，有致地编织在一起，并且通过对主题旋律进行了改编——例如，在管弦乐演奏《上海协奏曲》时，作曲家应用管弦乐队中的打击乐器演奏南美洲舞蹈“伦巴”的节奏——赋予了这首协奏曲一种“复合风格”的特点。

何训田：《永远的新天地》

《永远的新天地》这首作品是世博会上海馆的主题曲，由何训田教授填词作曲，演唱者则是与作曲家合作多年的著名歌唱家朱哲琴。作为世博东道主场馆主体内容之一的上海城市形象宣传片，其音乐一直受到专业领域和外界媒体的关注。正如朱哲琴在 MTV 采访中提到，“这首歌非常感人，中间有一段非常动听的弦乐声，让人一下就找回了对上海的记忆”。

作品中，依旧展示了何训田教授所擅长的那种敏感、细腻的旋律笔触以及对音色良好的把握控制能力。整首歌曲基于五声音阶音列的上下行，但旋律每次微

小的转折和调性游移的装饰都令本来简约的材料变得富于现代感。再加上散文诗式歌词，不仅增加了音乐的可听性，更赋予这首朗朗上口的歌曲以悠远的抒情性。



上海馆外部效果图

赵光：《致世博》

赵光教授"三易其稿"而创作的《致世博》，作为2010上海世博会主题曲，在开幕式第四篇章中由廖昌永、黄英、谭晶和孙楠四位歌唱家演绎，呈献在全世界观众面前。作曲家根据四位歌唱家的特点，为他们度身打造，将美声、民族、通俗三种演唱法自然地融汇其中。整体上看，《致世博》的旋律既朗朗上口，又不乏跌宕起伏、荡气回肠之感。既有流行歌曲的亲和力，又有艺术歌曲的高雅气质。并且，作曲家在歌曲的前奏、间奏以及伴奏部分中巧妙地穿插了世界音乐、欧洲巴洛克音乐等风格，将中国传统音乐文化与世界音乐元素融于一体，体现出上海"海纳百川"的城市精神。

主题曲《致世博》在开幕式中由廖昌永、黄英、谭晶和孙楠四位歌唱家演绎
图片来源：网易娱乐

此外，我院陈强斌教授为城市生命馆、宁波馆、世博会博物馆、城市足迹馆等四馆设计了主题音乐；叶国辉教授为世博会闭幕式创作了仪式音乐；安栋副教授创作了《世界在这里相聚》。他们三人均获得中国2010年上海世博会组织委员会荣誉证书。徐坚强副教授为中国馆电影《和谐中国》而作的配乐、音乐工程系研究

生徐越北同学为瑞士馆创编的主题音乐等也受到了组委会及观众的好评。另外，《家园·印象上钢》、《司岗里的呼唤——本真与前卫的对话》、《白娘子·爱情四季》等舞台作品也纷纷在世博舞台上演。

上海世博会组委会授予杨立青教授、何训田教授、赵光教授等荣誉证书

专业创作

徐孟东：《相生·弦管之乐》和《广板》

《相生·弦管之乐》是作曲家受上海音乐学院当代音乐周之委约，在2010年8、9月间构思、创作的室内乐作品。该作品于2010年10月在上海音乐学院第三届当代音乐周开幕式音乐会由法国时代室内乐团进行了世界首演。根据2010当代音乐周之主旨和内容，作品对浙江遂昌世代相传生生不息并给一代代人带来欢乐的昆曲十番[①]这一古老艺术形式表示了致敬之情；并在音乐中努力去体现了这种民间音乐形式的生命力和淳朴、乐观、优美的气韵、逸趣。这也是作品标题的又一层寓意。

作品的编制为长笛、单簧管、小提琴与大提琴。作品的标题以及创作构思——主要包括音的运动、节奏组织、声部的关系、音色配置、和声排列、对位织体以及作品结构关系等各方面都源于中国古代乐律的"五度相生"——从作品结构来看，除序奏部分A外，B、C、D、E四个段落，分别开始于"A"、"D"、"G"、"C"音并以它们作为各段落核心；随音乐的进行，按下行五度关系衍生出下一新的段落。而同时，这种五度相生关系也是弦乐器定弦关系和管乐器发音机制基础。作者认为"世间万物皆有相生关系——天地相生、阴阳相生、五行相生，等等。况音乐乎？！"

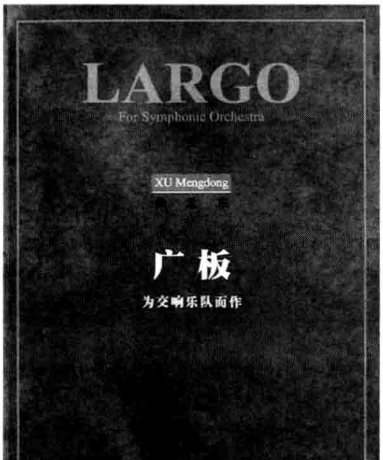
---

① 当天的音乐会上，先由浙江遂昌民间乐团演奏了历史悠久的传统乐曲"昆曲十番"，随即由同一舞台上的法国时代室内乐团演奏了根据其气韵、风格和素材创作的《相生·弦管之乐》。

作品采用多段并列结构，以浙江遂昌《石练昆曲十番》和遂昌民歌《花鼓调》的两个五声性动机"A－C－D－E－C"，"C－D－C－A"为音高组织基础。作曲家试图通过五度相生关系影响下音乐各种构成要素的综合作用，借鉴泛音原理和音的振动频率数比关系原则，以作品各段落各类主要音程纵向结合形成的不同拍频[①]变化构成一些新的音色音响效果，并凸现其对比关系，从而令乐曲的各段落、各种音色（弦、管）音响——也即作品标题所说的"弦管之乐"——获得符合逻辑和饶有趣味的发展。可以说，作曲家用新的思维方式构建了"居于传统视角的现代音响形式"。

《广板——为交响乐队而作》是作曲家徐孟东担任音乐总监创作的"多媒体京剧音乐剧场《白娘子》"之"序曲"部分的音乐会演出版本。

"多媒体京剧音乐剧场《白娘子》"为 2008 年上海市重大文艺创作项目，已于 2009 年成功首演于上海东方艺术中心，获《上海戏剧》、《音乐周报》等专业报刊和众多媒体广泛好评；又于 2010 年作为入选剧目在上海世博会主会场中心剧场再度演出获得成功。而《广板——为交响乐队而作》于 2010 年 10 月由青年指挥家杨扬指挥上海交响乐团首演于上海大剧院，广获好评。同年，该作品作为上海市重大文艺创作项目成果，并得到上海市教委创新项目资助，由上海音乐学院出版社出版发行了作品总谱。



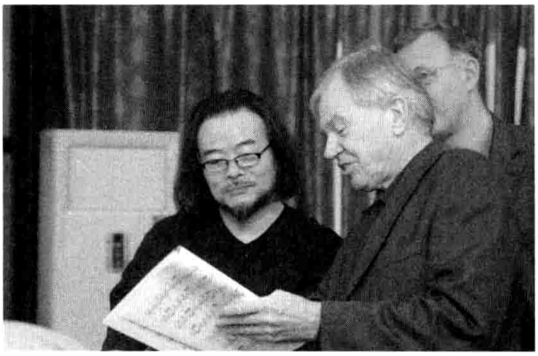
徐孟东《广板——为交响乐队而作》乐谱书影，
上海音乐学院出版社

① 即 beat frequency——一种因频率微差而产生的复合震动现象。

何训田：《香之舞·贰》

《香之舞·贰》是作曲家继2009年《香之舞》之后第二次为"北京国际音乐比赛"创作供第二轮入围选手演奏的新曲目。应大赛委员会委约要求，作品采用大提琴独奏的形式写作。在带有节律性的舞蹈音型基础上，作曲家采用了大提琴的拨奏来暗喻民间音乐中的"弹拨"，而与之相对应的快速回旋段落则带有大量的类似"吟诵"的意味，这两种不同性格的贴合，使该作品呈现出"独特的中国音乐风格"并极具作曲家个人特征：一种技术性和艺术性的平衡。

2010北京国际音乐比赛特约评论家钱仁平教授、评委会主席 Raimund Trenkler、委约作曲家何训田教授



作曲家何训田教授与2010北京国际音乐比赛评委会委员
图片来源：北京国际音乐比赛

叶国辉：从《春之舞》、《徒歌Ⅱ》到《频率20.009》

应上海音乐家协会、"上海之春"国际音乐节组委会委约，叶国辉教授创作了管弦乐作品《春之舞》。该作品由张国勇教授指挥上海歌剧院交响乐团于2010年"上海之春国际音乐节"的"海上新梦Ⅳ"系列音乐会在上海音乐厅首演。按照作曲家本人的介绍，该作品"以特征鲜明的音乐形象，营造了一种简洁而具有活力的动感和与之相对应的舒缓与优雅，这或许是来自春的信息、春的感觉。"从整体形

态上看这部作品并非仅仅一味拘泥于对传统多主题对比形式的展延，更多的则侧重通过音高与音色的不同组合形成可变的音响，从而达到对氛围精心刻画的效果。

在"2010年第三届上海当代音乐周"上演的《徒歌Ⅱ》是作曲家叶国辉教授尝试通过微分音装饰的手段对民间音乐中音的不确定性进行的一种描述。乐曲的开始部分，弦乐声部与长笛、低音单簧管、钢琴三件乐器所构成的"角色化"音响通过分别的展延，最终在合奏过程中形成较为丰富的音色音响织体。这部作品应用了管乐的弹吐、气声以及滑奏，大提琴的马后演奏、泛音滑奏等特殊技法。伴随音乐的发展，作品中各结构材料也逐步扩展。整个中段与作品高潮部分都基于比较简约的材料整合手法——但这一方式并非传统的"动机—展开"形式，而是一种通过基本素材间强烈反差形成具有戏剧性张力的音响氛围——尤其是对钢琴低音区的充分拓展所形成的音色分离和对峙，形成了独特的声音表现空间并赋予整部作品一种冷峻而具力量感的基调。

与同台呈现在音乐厅里的原生音乐标本——鄂西南"薅草锣鼓"相比，《徒歌Ⅱ》显然传承衔接了民间音乐材料及其叙述方式——但显然作曲家在转化组织这种源自民间的叙述方式方面似乎更为感兴趣——实际上，这一追求与当年巴托克对民间音乐的态度，几乎不谋而合。

"2010年第三届上海当代音乐周"
《徒歌Ⅱ》首演

《频率20.009——为现场装置与电子设备》是叶国辉教授在"第七届EMS国际电子音乐研讨会开幕暨上海音乐学院作曲系电子声学音乐中心成立八周年系列音乐会"上，演出的一部较为令人瞩目的带有装置与现场音响控制的一部带有"行为艺术"形式的电子音乐作品。这部作品运用钢琴独奏、视频、音频与现场收音机混响等不同媒介组成。作曲家本人认为，作曲本身不仅只是单一的写作行为，还应涉及到材料的选择，符号的组织乃至对时空的安排。这首作品采用了传统陕北民间音调《东方红》，但其实并非单纯对其音乐材料的运用——扩展的材料

更多是将《东方红》中的符号[1]来自音调本身。仅从音色音响角度来看，这部作品同时包括源自“具体音乐”理念的现实声源和“电子音乐”概念所指的电子声学音响，并通过统一的平台将两者结合，以狭义和广义电子音乐的两个不同层面的概念和手段表述了一个狭义和广义上的电子音乐事件。

温德青：《唢呐爵士风》、《琴声光亮》和《布莱梅的音乐家》

就作曲家温德青教授而言，整年的创作中最重要的关键词是“爵士”——无论是爵士乐的音调素材还是爵士乐的即兴状态都在作品中有所体现。在贺绿汀音乐厅首演于上海当代音乐周的重奏《唢呐爵士风》，是最为直接采用爵士音调的作品。爵士乐的演奏更多依靠即兴获得，但诚如作曲家给自己的设问：“自由即兴演奏是爵士音乐的灵魂，我却精心地写下音乐的各个要素，让不会即兴的音乐家按谱演奏。把自由剥夺、灵魂抽离行吗？人们常说爵士的节奏是无法准确标记、而是靠爵士感觉的，我把它量化而精确记谱，让没有爵士文化背景的人按谱演奏。把灵动的感觉僵化可以吗？”实际上五支大小不同、充满微分音的中国唢呐来演奏华丽的 bebop 风格爵士乐，把西方音色转换成东方音色，这样的“离间效果”有时候能产生意想不到的有趣效果。

“2010 年第三届上海当代音乐周”《唢呐爵士风》首演

而取材自《格林童话》的《布莱梅的音乐家》是温德青为儿童现代音乐启蒙而打造的探索性歌剧。为了让儿童能够看懂、听懂并且喜欢他创作的歌剧，进而引导他们了解、认识并喜欢现代音乐，他一改以往的现代音乐创作风格，用现代音乐技法融合爵士音乐元素，用现代审美观念整合传统歌剧语言，用爵士娱乐精神阐释正剧哲理主题。这样的探索既体现了现代剧场艺术的创新理念，又固守了歌剧的艺术样式。作曲家通过对现代音乐技法的适度运用与传统爵士音乐元素的高度融合，去展示现代音乐的艺术魅力。

[1] 作曲家甚至现场搬来一个饮马的马槽以暗示《东方红》歌词中“骑白马……”一句。

与前述两部作品不同，二胡与室内乐《琴声光亮》是瑞士新音乐团委约温德青教授创作的一部带有中国民族乐器声部的重奏，该作品2010年5月世界首演於瑞士，二胡演奏家严洁敏担任独奏，由Pierre-Alain Mono指挥瑞士新音乐团合奏。[①]这部作品源自作曲家对二胡演奏家孙文明的演奏艺术与音乐作品的研究，二胡声部采用了比较少用到的g-d定弦。这样在二胡上可以取得更丰富的泛音，再加上二胡使用与孙文明一样型制的钢丝弦，且不用双马尾而使用斜拉二胡制造双音效果从而使音量本来不大的二胡成为整个乐队中泛音最丰富的乐器，这样二胡的音色就进一步和乐队分离开，实现了"协奏"的意味。

安承弼：《创建》和《树之脉》

为17位演奏家创作的室内乐《创建》是作曲家2010年受法国"2e2m室内乐团"委约创作的作品，同年10月由"2e2m室内乐团"在巴黎首演，指挥皮埃尔·若勒。《树之脉》[②]则是由法国国家广播电台委约专为"2010上海世博会"创作的纪念作品，同年5月，该作品也由指挥家郑明勋率领法国国家广播爱乐乐团在上海大剧院进行了世界首演。

综观这两部作品，作曲家都在其中采用了一种较为创新的作曲理念，即电子声学音响化的乐队实践。自获得DAAD奖学金远赴德国学习开始，安承弼已经在这一时期的作品中多次展示了电子音乐实践对自身产生的影响。如果说《创建》是基于多音频系统电子音响的室内乐形式的再现，那么《树之脉》则更进一步地将5.1声道相位移动转换为声部运动的形式呈现在传统管弦乐队中——似乎对于音高组织或者节奏形态，甚至于新演奏技法音色音响的考量，已不是作曲家创作构思的重要核心，更为受瞩目的，内容则是如何体现音色甚至是声音的运动形态。就这两部作品而言，这种实验室电子声学音响进一步在具体创作中进行实践的可能性已经得到了初步展示。

徐坚强：《一分钟等于76》[③]

徐坚强是位多产的作曲家。长期以来，他穿梭在传统和现代之间，利用自己

---

① 编制1支长笛、1支双簧管、1支单簧管、1支长号、钢琴、1位打击乐手以及弦乐四重奏。

② 又译《木纹》，Les veines du bois。

③ 《一分钟等于76》既是徐坚强一部古筝独奏作品名，也是其5月11日作品音乐会，以及本年出版的作品专辑CD的名称。

扎实的戏曲音乐根基，坚持探索中国民族风格，创作了大量“喜闻乐见”的新音乐作品。2010 年，徐坚强应新加坡华乐团委约，创作了大型越剧清唱剧《红楼梦》并首演。同时，受邀为上海世博会中国馆主题电影《和谐中国》配乐。并在世博期间，举办了“一分钟等于 76——徐坚强民乐与合唱作品音乐会”，并出版同名作品专辑（上海音像出版社）。这是徐坚强 2009 年以来，继《感天拜地》、《三字经》后出版的第三张个人作品专辑 CD。

5 月 11 日在上海大剧院举行的“一分钟等于 76——徐坚强民乐与合唱作品音乐会”共演出了十三首民乐、合唱作品，它们是：八重奏《风雅》(2009)、打击乐四重奏《急急风》(2008)、古筝独奏《一分钟等于 76》(1993/2008)、三重奏《道白》(1986)、二胡二重奏《弦子》(2009)、琵琶独奏与多媒体《石榴》(2010)、九重奏《滴溜子》(2009)、女声无伴奏合唱《春怨》、无伴奏合唱《李有松》、女声无伴奏合唱《繁星》、《归园田居》、《学生日记》、合唱与乐队《田歌》。这些作品是作曲家近年来“感于物，形于声”的创作结晶。它们以浓郁而新颖的民族风味，简单又真挚的音乐语言，深深打动了现场的听众，反映出作曲家“音乐源于生活”的创作理念和生活态度。例如本场音乐会的亮点之一琵琶独奏与多媒体《石榴》创作灵感来源于一位新疆学生送给他的一只石榴。作曲家选用了既能反映地域特点，又能表现石榴清澈明亮颗粒感的琵琶，通过琵琶丰富的演奏法和多样的音色变化，从微观描述石榴的内外形状、颜色，宏观深远到人类的生命以及世界宇宙的和谐之“圆”。

徐坚强《一分钟等于 76》现代原创民乐作品专辑，上海音像出版社

陈牧声：第一交响曲《西湖》第二乐章“春”

这部作品由浙江省交响乐团委约。3 月 3 日由汤沐海指挥浙江省交响乐团首演于浙江音乐厅，7 日由汤沐海指挥浙江省交响乐团于天津音乐厅演出，9 日由张国勇教授指挥浙江省交响乐团于北京音乐厅再次奏响。作曲家以“韵味”和“神似”的基调，用极具色彩性的管弦乐技巧以及交响乐这一宏大的体裁形式将西湖的美，呈现在人们面前。

陈牧声《第一交响曲“西湖”》第二乐章“春”首演，汤沐海指挥浙江交响乐团、女高音陈小朵
图片来源：浙江交响乐团

《西湖》为多乐章的套曲形式。这次上演的是其中第二乐章《春》，由女高音、民乐组合和单纯弦乐器共同演绎西湖之春意。按照作曲家本人的介绍，这部作品在乐器的编制上，不求“东西对话”，更求“浑然一体”。笛、二胡、琵琶和筝的民乐组合难免让人联想到“江南丝竹”与西方交响乐音色的“对话”。对作曲家来说，“他们都是音响画板上的音色材料，我个人更追求自然天成、浑然一体的创作理念和音乐理想”。在作曲家的笔下，女高音充满人文情调，高雅而空灵、飘渺而韵致，很唯美，她掌控着全曲的情绪发展，引领着乐队起伏跌宕，又不时与乐队形成融合和对话，并利用音区、节奏的错落形成“留白”的文化意蕴。弦乐队的造型性描绘，神秘而飘荡，恰似西湖的波光荡漾、天光水色轻柔而高远的底色；依次嵌入的笛音、筝韵、丝弦，仿佛一丝丝、一缕缕的柳绿花红，正可谓“浓妆淡抹总相宜”。

每一个中国人心中都有一个西湖，而作曲家的西湖是：“永恒的西湖呈现出‘天人合一’的至高境界，让我在作品创作过程中内心一次次回归安宁”。

沈叶：《音诗—黄昏》和《铸剑》

五重奏《音诗—黄昏》，是 2009 年由上海文化发展基金会、德国维腾大学音乐

基金会委约，汉堡音乐戏剧高等学院资助，2010 年 4 月由汉堡音乐学院中国青年五重奏组首演于德国维腾室内音乐节—维腾大学沈叶个人音乐会。并于同年 5 月 3 日及 7 月 6 日在汉堡音乐戏剧高等学院演出。作品《铸剑——电子音乐与钢琴、长笛实时演奏及即兴投影沙画》，由上海音乐学院委约，与钢琴家 Jennifer Hymer、长笛演奏家 Carin Levine 及画家 Katrin Bethge 合作，2010 年 8 月在“Sounding-D 全德国新音乐节汉堡专场”首演。

姜之国：《乡村素描》

姜之国采用了近几年较为少见的编制形式：木管四重奏。这首民间风情式的《乡村素描》包括三个部分：1. 午夜蛙鸣；2. 送葬队伍；3. 跳大神。作品的音高结构采用了“中心和音技术”，以两个预先设定的“和音”为整部作品的纵向结构基础，并由此衍生出横向线条。试图通过几个片段来刻画作曲家对乡村生活小景的所见、所闻、所感。该作品在 2010 年 12 月首演于贺绿汀音乐厅。

李嘉：《三人行——为笛子、琵琶和古筝而作的民乐三重奏》

作曲家借“三人行，必有我师”之意，试图传达现代人对古老传统文化的习悟和领会。乐曲使用笛子、琵琶、古筝三件常规的中国民族乐器表达作曲家对于传统的崇敬之心。但基于多年大量的音频实验室工作经验，作曲家对传统乐器的音响认知早已不同于通常意义上的“民乐器”，通过对传统音乐内容采用非常规的演奏技法和非传统音乐内容的传统演奏组织了巧妙的音乐语汇，从而实现了精致刻画与情绪表达的结合。

刘灏：《秋水意向》

2009 级博士研究生刘灏创作的室内乐作品《秋水意向》[Limpid Eyes Image (Autumn Water Impressions)]荣获 2011 年第三届芝加哥国际作曲比赛“中国元素”(the Chinese Fine Arts 2011 Migratory Journeys International Composition Competition Of Chicago)专业组第三名(第一、二名空缺)。获奖音乐会将于 2012 年 3 月 16 日在芝加哥大剧院演出。在该乐谱的扉页上，作曲家通过一首诗表达了音乐所渲染的情境：“五彩斑斓的叶片，斑驳陆离的山川，锈色斑斑的往昔，悠咽空明的箫管，落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。”

专题项目

今年由上海音乐学院围绕“新音乐创作”的其他相关项目活动主要有“第三届当代音乐周”、“第二届百川奖作曲比赛暨作曲论坛”、“EMS国际电子音乐研讨会及上海音乐学院电子声学音乐中心成立八周年系列音乐会”、“作曲系青年教师新作品音乐会”、“作曲系学生作品音乐会”、“2010全国高等音乐艺术院校二胡新作品比赛”、“华人作曲家手稿典藏”与研究等。

当代音乐周①

2008年创立的当代音乐周已经成为学院教学、创作和艺术实践的重要品牌之一。本届音乐周以“传统带来当代，当代揭示未来”为主题，邀请了许舒亚、贾达群、米赫也三位担纲驻节作曲家。音乐周集聚了10个国家和地区的38位中外作曲家，130余位演奏家，总共演出78部音乐作品，其中13首为世界首演，34首为中国首演，9首为“当代音乐周”委约作品。正如本届主题一样，音乐周像一面历史的镜子，让我们了解传统、当代与未来之间的密切联系和发展趋势。

第二届百川奖作曲比赛暨作曲论坛

“百川奖”作曲比赛旨在繁荣音乐创作，激发作曲家及演奏家对原创作品的热情，促进广泛的音乐交流，推出优秀的原创作品和演奏新人，努力为中国音乐文化宝库增添精品做出贡献。今年比赛组委会共收到来自全国各地以及海外作品共42部。其中9首作品入围12月6日的决赛，最终5部作品分获作品等次奖，3组室内乐演奏团体获表演奖。

本届“作曲论坛”邀请到15位来自北京、武汉、四川、天津、沈阳、广州、上海等国内音乐学院的作曲家、理论家及2位外国专家进行专题发言。专家们通过作品分析及对作品艺术内涵、创作、教学等多方面的深入挖掘，使各种观点碰撞出睿智的火花，从而体现了举办作曲论坛达“互相学习与交流”的初衷，也暗合了“百川奖”海纳百川之意，倡导兼容海内外创作精神之理念，推动文化交流。同时，专家们精心的准备和观点分明的讲演使我院作曲系学生开拓了创作思路，了解了学科

---

① 编者注：详见本卷年鉴第318页，孙剑：《“传统带来当代，当代揭示未来”——第三届当代音乐周述评》。

第二届百川奖作曲比赛暨作曲论坛海报

前沿，受益匪浅。

第二届百川奖作曲比赛获奖名单：

作品奖

一等奖：《裂变》

依克山·阿不都沙拉木（上海音乐学院）

二等奖：《秦韵》

梁楠（上海音乐学院）

三等奖：《微光》

张志亮（四川音乐学院）

四等奖：《彷徨；追寻》

李博（中央音乐学院）

五等奖：《塔拉·映像》

于梦石（上海音乐学院）

入围奖：

（1）《水》

罗秀彬（毕业于四川音乐学院）

（2）《长相忆》

李琳（上海音乐学院）

（3）《八声甘州》

熊宇星（武汉音乐学院）

（4）《永不停息的莎莎》

张雁鹏（澳大利亚塔斯马尼亚大学音乐学院）

演奏奖：

第一名：

演奏员：小提琴Ⅰ/吴淑婷　小提琴Ⅱ/申丹枫　中提琴/刘念　大提琴/陈甜

演奏作品：《秦韵》(作曲：梁楠/上海音乐学院)

第二名：

演奏员：长笛/杨齐家　单簧管/周海峰　小号/孙斌　小提琴/毛泓　中提琴/杨婧　大提琴/黄婧

指　挥：薛源

演奏作品：《裂变》(作曲：依克山・阿不都沙拉木/上海音乐学院)

第三名：

演奏员：钢琴/李文文　小提琴/沈倩雯　大提琴/何思昊　长笛/殷晓晓　打击乐/张玮

指　挥：易杰

演奏作品：《彷徨；追寻》(作曲：李博/中央音乐学院)

EMS国际电子音乐研讨会暨上海音乐学院电子声学音乐中心成立八周年系列音乐会

2010年6月21日至24日，由上海音乐学院与EMS国际电子音乐协会共同主办的EMS国际电子音乐研讨会[①]及上海音乐学院电子声学音乐中心成立八周年系列音乐会，在我院举行。来自国内外各大电子音乐研究机构的研究人员与各大院校电子音乐的近百名学者，分别就电子音乐的各个方面进行广泛交流与探讨。其间上演两场电子音乐会，展现当今电子音乐的最新发展水平。

6月21日晚在庆祝上海音乐学院作曲系电子声学音乐中心成立八周年系列音乐会之一上，共演出了8部作品，分别为：邵青(中国)《镜——为单簧管和电子音乐而作》(2008～2009)、罗伯特・诺曼多(加拿大)《修辞——为磁带和钢琴而作》(1998)、叶国辉(中国)《频率20.009——为现场装置与电子设备》、豪赛・米盖尔・费尔南德(智力)《M-brana——为打击乐、低音提琴和实时电子音乐而作》、乔

① EMS会议是由电子音乐研究网络(Electroacoustic Music Studies Network)EMS机构每年组织举办的。该组织致力于填补电子音乐领域的空白，促进对电子音乐的多样化表现的更深入理解。电子音乐研究的相关领域范围覆盖了从音乐学到多维交叉学科，从对于音乐创造技术的影响力的研究到当代电子声学声音的普遍本质的探究。2003年10月，经英国德蒙特福德大学、法国巴黎索邦大学和法国国家视听研究院现代电子音乐研究中心(INA/GRM)等单位的通力合作，EMS的首次会议在巴黎蓬皮杜艺术中心举行，现已成功举行了六届，今年是第七届。

治·海渡（德国）《她—为科林巴琴和电子音乐而作》、杨音（中国）《双声——为长笛和电子音乐而作》(2009)、韩贞恩（韩国）《穿透性——为大提琴与现场预制电子音乐而作》、许舒亚（中国）《太-Ⅱ——为长笛和电子音乐而作》。其中《镜》、《双声》和《穿透性》都是现场乐器独奏与5.1声道电子音乐混响作品。许舒亚的《太-Ⅱ》为长笛与立体声电子音乐混响作品。立体声通过直达声、反射声和混响声使音响在音乐厅内经过多次无规则的反射后，形成漫无方向、弥漫于整个空间的回响。增强声源的方位感和分布感，提高了声音信息的清晰度，增强了临场感、层次感和透明度。通过这种立体声与长笛独奏的混响营造出了“气息为自然，而自然亦转化为气息”的“太一”哲学内涵。

叶国辉的《频率20.009》运用钢琴独奏、视频、音频与现场收音机混响，尝试将“具体音乐”与“电子音乐”的概念相融合进行创作。诺曼多的《修辞》是作为一部声学音乐作品而创作的，它要求创作基于材料、实验、一种有活力的表达方式和大量的聆听等工作之上。费尔南德的《M-brana》旨在建立实时乐器和电子音乐的一种新的关系，它主要利用动态扑捉直接联系到一个特定的物理控制模块—MSD。《她》是作曲家为其妻子珍妮弗海默而作。这部作品的主要特点是一种互动形态控制，通过一个附加到乐器体上的加速器得到数据来生成称为“DJster”（消化）的环境。

6月24日晚的“系列音乐会之二”①暨闭幕式音乐会中，也同样演出了8部电子音乐作品，分别是：周媛（中国）《琉璃——为大提琴和电子音乐而作》、奥利弗·施奈勒（德国）《明天——为钢琴和电子音乐而作》(2004)、张小夫（中国）《吟——为低音竹笛，视觉影像和电子音乐而作的幻想音诗》(1998～2000)、克里斯蒂安·埃洛伊（法国）《Random Access Memory—For tape alone》、王甜甜（中国）《零维空间——为小号独奏与5.1声道电子音乐而作》(2009)、马克·巴蒂尔（法国）《山中薄暮——为琵琶和电子音乐而作》(2009)、安承弼（中国）《格调——为钢琴独奏和电子音乐而作》(2008)、丹尼尔·特鲁基（法国）《洗衣房的声音——为5位打击乐演奏员和预制声音而作》。

华人作曲家手稿典藏与研究

由图书馆主持的华人作曲家手稿典藏与研究项目自2009年启动以来逐步形成了有一定规模和影响力的当代音乐作品手稿特色文献库。在本年度中，继续收到谢

① 本场音乐会的评论可参考，魏昇：《一种别样的感知——听2010年上海音乐学院作曲系电子声学音乐中心成立八周年系列音乐会引发的几点思考》，http://musicology.cn/reviews/reviews_6143.html。

功成、储望华、曹光平、许舒亚、杨立青、徐孟东、贾达群等一批重要作曲家赠送的手稿。同时，图书馆已着手进行手稿的数字化典藏和研究工作。10 月 20 日至 23 日，图书馆馆长钱仁平教授应邀赴台北进行学术交流，出席了“卢炎作品手稿数位化典藏计划”工作坊，与相关国际专家探讨特种音乐文献的保存、建档、编目、数字化处理与资源共享等方面的问题。并在台湾师范大学音乐学院举行《中国新音乐：一组分析——在分析音乐学与历史音乐学之间考量》的学术报告，引起师大师生的广泛关注与热烈讨论。讲座前后，钱仁平教授还分别与音乐学院院长许瑞坤教授、音乐系主任林明慧教授，以及作曲与作曲技术理论诸位教授进行了广泛的学术交流。2010 年 11 月 30 日，钱仁平教授探望桑桐先生，向桑先生汇报了图书馆近年开展“华人作曲家手稿典藏与研究”、《中国新音乐年鉴》及《上海音乐学院志》编撰等工作。

谢功成教授向上海音乐学院图书馆捐赠全部手稿

钱仁平教授探望桑桐先生，并向桑先生汇报相关工作

综观上海音乐学院 2010 年的创作及围绕新音乐创作的相关活动项目，服务于“2010 上海世博会”的音乐创作当属本年度的特色与重点。同时，以“探索”为旗帜的学院派新音乐创作以及此类作品的演出，在“世博年”中也保持了一定的发展。一场盛会所能带来的机遇是可观的：丰富多样的世博场馆采风活动，各种形式的艺术展演，以及在世博园内外音乐家们的国际交流，一定能够为我们开拓眼界、提升认识，对上海音乐学院的教学、创作、科研及艺术实践起到推动作用。相信随后的若干年内，一定能够涌现大量更多元化风格以及更国际化的音乐作品。

张 璟

武汉音乐学院音乐创作与作曲技术理论研究综述

0.0 本年度武汉音乐学院音乐创作与作曲技术理论研究关注的重点，反映出充分整合"教学"，"科研、创作与艺术实践"和"服务社会"这三大高等音乐艺术教育基本职能，并将它们聚焦于学生的培养。武汉音乐学院在国家"十一五"发展规划的收官之年，也是"十二五"发展规划的谋划之年，在中国高等教育已历经"大改革"、"大发展"而进入"大提高"阶段之时，为了努力办好大众化音乐艺术教育、同时保持好精英教育功能，以实现"培养人"这一高等教育的基本使命，全院上下齐心协力而在音乐创作与作曲技术理论研究方面获得了点滴成果。

1.0 "2010 北京现代音乐节"、"2010 第十一届北京国际电子音乐节"是本年度国内音乐界备受关注的现代音乐盛会，我院东方中乐团年内在国家大剧院举办的"华韵楚风——大型民族管弦乐与编钟音乐会"声震京华，以"武汉音乐学院2010 应用电子音乐创作论坛"为代表的院内音乐创作活动积极开展。学院师生的音乐创作与教学紧密结合，广泛参与到这些重大学术活动之中。北欧芬兰近年来的新音乐创作，大有异军突起的意味。时值中芬建交 60 周年，欧洲"重奏 2 + 2"新音乐小组，应邀于 11 月 9 日在编钟音乐厅举行了"芬兰当代作品音乐会"（策划：钱仁平、李云中、江莹），拓展了学院师生对国际音乐创作动态的了解。

1.1 "2010 北京现代音乐节"①上，"武汉音乐学院室内乐作品音乐会"②作为

---

① "北京现代音乐节"由国家教育部、文化部支持，中央音乐学院主办，自 2004 年创办至今，致力于推广中国现代音乐，促进中外一流音乐文化艺术的交流和发展和为广大青年音乐家们提供发展平台，现已成为国内最具规模和影响力的现代音乐盛会，同时也逐步跻身全球瞩目的现代音乐节之列。

② 该场音乐会于 5 月 28 日 14 时，在中央音乐学院演奏厅举行。音乐会由武汉音乐学院主办，作曲系、艺术实践处承办，管弦系、钢琴系、民乐系协办，由管弦系、钢琴系、民乐系 12 位师生参与的"武汉音乐学院东方室内乐团"担纲演奏。

其中的“校际交流”项目，演出的6首作品分别为刘健的《四境》（为大提琴、钢琴与一位打击乐演奏家而作）、黄汛舫的《剑》（为小提琴与钢琴而作）、赵曦的《关于“瞬间接触”的七个幻象》（为长笛、钢琴、手风琴与大提琴而作）、丁冰的《夜之舞》（钢琴三重奏）、靳竞的《徘》（长笛、大提琴二重奏）和龚华华的《西乌夜飞》（为单簧管、钢琴、二胡、小提琴、大提琴、大鼓和碰铃而作）。① “青年作曲家发展计划（YCP）”② 是北京现代音乐节在2010年的新设项目，我院作曲系本科生姬骅的《子夜歌之序》和张潇霞的《墨响》同时入选。③

图1 “2010北京现代音乐节 · 武汉音乐学院室内乐作品音乐会”手册封面

图2 “2010北京现代音乐节 · 武汉音乐学院室内乐作品音乐会”作曲家与“武汉音乐学院东方室内乐团”演出成员合影

① 6位作曲家均为武汉音乐学院作曲系中年、青年教师：刘健，作曲系教授、计算机音乐中心主任；黄汛舫，作曲系教授；赵曦，作曲系副主任、副教授；丁冰，作曲系讲师；靳竞，作曲系青年教师；龚华华，作曲系青年教师。6部新音乐作品均为近年创作而或在专业比赛中获奖、或多次在国内外演出，其中刘健的《四境》被纳入本届音乐节的“西藏专题”，其它5部作品在《中国新音乐年鉴》2009卷的《武汉音乐学院专业音乐创作综述》中已有简要介绍。

② 申请本届“青年作曲家发展计划（YCP）”的43部作品分别来自海内外音乐学院，评委会由著名美国华裔作曲家、中央音乐学院“长江学者”陈怡教授（评委会主席），美国作曲家、朱丽亚音乐学院教授塞缪尔 · 阿德勒（Samuel Adler），美国作曲家、普利策音乐获奖者、耶鲁大学教授亚伦 · 杰 · 科尼斯（Aaron Jay Kernis），中国作曲家、上海音乐学院许舒亚教授，中央音乐学院秦文琛教授组成，最终有美国辛辛那提音乐学院（1部）、中央音乐学院（1部）、上海音乐学院（1部）、四川音乐学院（1部）、武汉音乐学院（2部）和沈阳音乐学院（1部）6所音乐学院的7部作品入选。

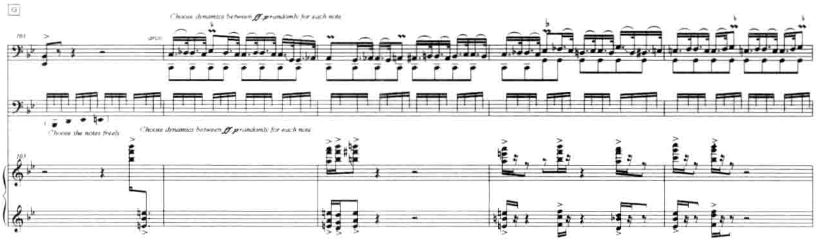
③ 姬骅（2005级）和张潇霞（2006级）的指导老师均为赵曦副教授。

图 3 左为“2010 北京现代音乐节”艺术副总监、中央音乐学院秦文琛教授（右一）与“青年作曲家发展计划（YCP）”入选者姬骅（左三）、张潇霞（左二）及他们的指导老师赵曦（左一）合影；右为姬骅的《子夜歌之序》和张潇霞的《墨响》演出现场

刘健的《四境》又名“Bardos”。“Bardo”来自于藏语，意为“中阴”，指“两种状态之间的间隔”，“Bardos”以复数形式意指藏传佛教的中阴教法中“生”、“临终”、“死”、“转世”的四种状态（因此作者为作品中文命名为“四境”）。作品的四个阶段分别体现了生命诞生与逐渐成熟的力量……生存奋斗的喧嚣与躁动……临终的解脱与死的宁静。

就像作曲家一贯的创作特点那样，简洁的音符、规整的节奏、明了的标记使乐谱毫不复杂而更无花哨（从作品的最高潮段落便能清楚地看到这一特点，见例 1），但作品的整体音响却浓淡有致、音乐格外细腻。作品的精心之处还在于写作之初便将打击乐演奏者在钢琴弦上快速演奏时“允许音高有一定的偏差”纳入其设计，既使演奏者能够自如抒发而身心投入，又最大限度地将音乐的细节全盘纳于掌控之内（如在“段落 G”中，打击乐演奏者可以在降 B、D、降 E 与还原 E 中自由选择乐音演奏，见例 1）。

例 1 刘健《四境》最高潮截段（第 103－107 小节）



1.2 “2010 第十一届北京国际电子音乐节”①上，刘健的《奉献》（为大提琴和 Max/MSP 而作的帕萨卡利亚）应邀在音乐节开幕式音乐会上演出，另有 6 首师生作品参与武汉音乐学院与德国埃森艺术大学计算机音乐与媒体技术研究所联合

① “北京国际电子音乐节”由中央音乐学院主办，中国现代电子音乐中心和中国音乐家协会电子音乐学会承办，以不同风格和多种样式的电子音乐（或计算机音乐）作品系列演出为主体，同时包含学术性和应用性电子音乐论坛、作曲比赛以及论文评奖。2010 年的第十一届音乐节以“多元”为主题，主要活动包括 8 场专题音乐会、4 场学术论坛、10 场大师班以及电子音乐作曲比赛和学术论文评奖。

举行的“《像素延迟》——新媒体艺术日专场纪念音乐会”：李鹏云的《萌动》（为实时效果器与拾音器而作）、刘江的《沧浪水》（为箎、瑟与 Max/MSP/Jitter 而作）、李云鹏与张晶合作的《Wii-Zheng》（为 Wii 与 Max/MSP 而作）、刘婷与倪杉合作的《曲水流觞》（为卡林巴、LiSa 与即兴而作）、张敬弘的《羯磨法》（为 8 只音箱、1 位演员和视频而作）和郭雨蒙的《如意娘》（为琵琶和电子音乐而作）。① 在该届音乐节的“第七届电子音乐作曲比赛”中，李鹏云的《藕断丝连》获 A 组（纯粹电子音乐作品组）二等奖，李亮华（指导教师李鹏云）的《女人的一生》获 C 组优秀奖。在该届音乐节的“第二届电子音乐学术论文评奖”中，李鹏云的《从工作室到舞台——电子音乐的表演形式及特征》获三等奖。

图 4 “2010 第十一届北京国际电子音乐节·《像素延迟》——新媒体艺术日专场纪念音乐会”上我院师生作品演出现场

1.3 我院东方中乐团于 2010 年 11 月 8 日在国家大剧院举办的“华韵楚风——大型民族管弦乐与编钟音乐会”②上，我院特聘教授、东方中乐团艺术总监、

① 6 首作品的作者分别是：李鹏云，作曲系副教授、计算机音乐中心主任助理；刘江，作曲系硕士毕业生、外聘教师；李云鹏和张晶都是计算机音乐作曲方向 2008 级研究生，导师均为刘健教授；刘婷和倪杉都是计算机音乐作曲方向 2008 级研究生，导师均为录音艺术教研室主任冯坚；张敬弘和郭雨蒙都是作曲系录音艺术专业 2007 级本科生，导师均为冯坚和刘健。我院与德国埃森艺术大学计算机音乐与媒体技术研究所联合举行的“《像素延迟》——新媒体艺术日专场纪念音乐会”于 10 月 26 日 19 时在中央音乐学院音乐厅举行。

② 同一台音乐会还于 12 月 31 日在武汉琴台音乐厅以“华韵楚风——大型民族管弦乐与编钟新年音乐会”为题，敲响了迎新钟声。音乐会由湖北省教育厅、湖北省新华书店集团、武汉音乐学院联合主办，武汉琴台音乐厅、湖北省电化教育馆和武汉教育电视台承办，实况于 2011 年 1 月 2 日上午 9 时 50 分在武汉教育电视台播出，长江日报、湖北日报、楚天都市报、武汉晚报、武汉晨报等媒体在报道中均给予高度评价。

著名指挥家彭家鹏的执棒，空前宏大的演出阵容、有着浓重“楚风楚韵”意味的并被誉为“青铜之王、百器之尊”的大型编钟助阵参演带来的突出特色，使音乐会获得了巨大成功。在11月9日举行的“华韵楚风——大型民族管弦乐音乐会”座谈会上，刘文金、关乃忠、王书伟、张殿英、鲁日融、刘裕升、李滨扬、刘长远、张大龙、周维、钟信明、钱仁平、黄俊兰、张萌、刁艳等出席座谈会的作曲家、演奏家、理论家、音乐评论家纷纷对音乐会给予高度好评，尤其评价“武汉音乐学院原创作品《纳兰性德辞意》、《巴楚行》非常有特色、令人耳目一新，乐队音响层次细腻，独奏者内涵深刻、意味深长的表现令人难忘”。①

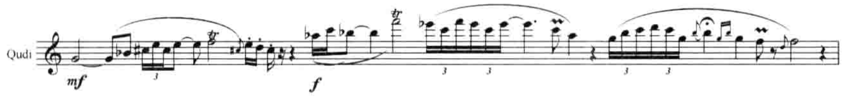
图5 “华韵楚风——大型民族管弦乐与编钟音乐会”在国家大剧院演出，左为彭家鹏指挥的东方中乐团，右上为胡志平演奏桑雨的《纳兰性德辞意》，右下为荣政演奏钟信明的《巴楚行》第一乐章《往事》

钟信明的《巴楚行》，创作素材来自鄂西巴楚音调及民俗风情，在“往事”（奏鸣曲）、“山谣”（三部曲）和“节庆”（变奏曲）三个乐章中，第一乐章《往事》篇幅最长、内容最丰、难度最高、挑战性也更强。散板的引子中曲笛奏出那鄂西楚音调轻灵的小跳、调性游弋的悠扬旋律，飘逸出一幅山川灵秀的画面和古朴悠远的“故事”背景（见例2）；呈示部中土家族民间“跳丧”节奏与“摆手舞”音调构成主部，与低沉、慢速而犹如一位老者晚上在篝火边给晚辈讲述历史往事的副部相对比；展开部中以“天崩地裂”的音响似先祖在大难中的顽强抗争、电闪雷鸣中的荒野狩猎、原始部落的仇杀等激烈场景。作品中“半压孔”式技巧犹将原固有音高的竹笛“解放”为无品之弦乐器，

① 参见袁利军《我院东方中乐团“华韵楚风——大型民族管弦乐与编钟音乐会”赴国家大剧院演出获得巨大成功》，http://news.whcm.edu.cn/structure/xyxw/xyxwzw? infid=275。《纳兰性德辞意》是我院上世纪80年代学生桑雨在校期间创作并在1988年“全国第六届音乐作品评比”中获得了三等奖的作品，原为二胡与民族室内乐队而作，为本场音乐会改编为二胡与大型民族管弦乐队演奏。《巴楚行》是我院钟信明教授上世纪九十年代初所作，原为笛子与西洋管弦乐协奏曲，为本场音乐会改编为笛子与民族管弦乐协奏曲，音乐会上演出了第一乐章“往事”。

即兴发挥的华彩段中那“笛喉双音”犹如原古的号角伴随着空谷回鸣。笛子演奏家荣政在音乐会上将作品中那种古朴深沉、粗狂壮美、灵动神奇充分展现出来,令人叫绝地诠释了这个在完稿之初被认为“无法演奏”的篇章。[1]

例2 钟信明《巴楚行》引子开端



1.4 “武汉音乐学院2010应用电子音乐创作论坛”[2]是学院录音艺术专业为实现“教学与实践结合、科技与艺术联姻”,并结合大众化音乐教育以及服务社会的学院教育教学目标,突出电子音乐的应用型创作,在2010年学科建设过程中搭建的一个实践平台。在其中的“流行歌曲创作与编曲制作比赛”中,产生了《纯属调侃》(张中灿曲,获得“歌曲创作”一等奖和“编曲制作”三等奖)、《最适合的适合》(刘芳艺曲、段炼编曲制作,获得“编曲制作”一等奖和“歌曲创作”三等奖)、《无尾鱼》(许超曲、获“歌曲创作”二等奖)、《月亮,我要飞到你身旁》(刘思远曲、获“歌曲创作”二等奖和“编曲制作”二等奖)、《我问命运》(陈鹏杰曲,获“编曲制作”二等奖)、《爱真伤脑筋》(李进曲,获“歌曲创作”三等奖)、《傻瓜的故事》(倪杉曲,获“歌曲创作”三等奖)、《我要带你去见我妈妈》(梁威曲,获“编曲制作”三等奖)和《明月

图6 “武汉音乐学院2010应用电子音乐创作论坛”海报

① 参见刘孜《八音和鸣别样灵地楚风 黄钟大吕一展盛世华韵——听东方中乐团赴国家大剧院上演“华韵楚风”大型民族管弦乐与编钟音乐会有感》,载武汉音乐学院学报《黄钟》2011年第3期。

② “武汉音乐学院2010应用电子音乐创作论坛”由作曲系、演艺学院主办,中国音协电子音乐学会应用电子音乐研究中心协办,该活动于11月19日~21日举行,包括“专家讲坛”(含刘健主讲的《越界飞行——我的应用电子音乐创作》和湖南金峰音像出版社副社长韩伟先生主讲的《戏曲音乐随想——新音乐戏曲的探索》等)、“应用音乐创编工作室”(由广东歌舞剧院作曲家施凌儿先生和空政文工团作曲家沈丹先生分别主持)、“流行歌曲创作与编曲制作比赛”(另有湖北省音乐家协会流行音乐艺术委员会、湖北省网络文化协会音乐委员会及武汉曼歌音响有限责任公司协办)和“作曲系本科生电子音乐作品视听会”四个子项。

千愁》(吴穷曲，获"编曲制作"三等奖)等一批由在读学生创作而颇受欢迎的流行歌曲。"作曲系本科生电子音乐作品视听会"上则演出了陈丽斯的《穿越 2012》(为 Hypersonic 电子音色与采样管弦乐音色而作)、马美玲的《暗涌》(为大提琴与电子音色而作)、王雅迪的《伏埋十面》、李润哲的《为鬼泣 4 而作》(游戏视频配乐)、夏孙惠美的《匆匆》、黄惠玲的《冥想之翼》(为小提琴与电子音色而作)、聂憬的《沁》(为埙与电子音乐而作)、何利与陈叶子的《跑酷》(为数字影音而作)、吴桐雨的《关于山的故事》、张敬弘的《羯磨法》(为 8 只音箱、1 位演员和视频而作)和吴穷的《水·火》(为舞蹈与电子音乐而作等 11 首形式、风格各异的电子音乐作品。

图 7 "武汉音乐学院 2010 应用电子音乐创作论坛"活动现场，左上为赵曦副教授在开幕式上发言，左下为刘健教授《越界飞行——我的应用电子音乐创作》讲座，右为音乐会现场

1.5 年内还有一些作品应国内外团体或学术活动邀请登台献演。如黄汎舫曾获金钟奖、被合唱团体广泛使用的《工尺谱游戏》(无伴奏女声合唱)被哈尔滨师范大学男声合唱团选用作为在"第十四届青歌赛单项决赛"上的演唱曲目。[①] 又如赵曦的打击乐新作品《狂欢之水》首章《太一》，5 月 21 日于"连雅文打击乐团五周年系列Ⅱ——"黄沙来袭"两岸打击乐交流音乐会"[②]上，在台湾东吴大学外双溪校

① 黄汎舫的《工尺谱游戏》原为无伴奏"女声"合唱，因其"知名"和"经典"也被男声合唱团选用演唱。

② "连雅文打击乐团"由国际音乐领域极富盛名的知名定音鼓演奏家和音乐教育家、台湾打击乐领军人物连雅文于 2005 年创立。

区表演艺术中心松怡厅首演，这首作品又和他的《金木》①（为三位打击乐手而作）一同于8月4日在罗马尼亚塔利亚大厅（罗马尼亚锡比乌国立爱乐乐团演出场所；"Thalia" Hall, State Philharmonic Hall Sibiu）举行的打击乐专场音乐会（ACADEMIA · Icon Arts——Percussion recital）上演出。再如我院作曲系已退休的朱步熹副教授与英国约克大学音乐学院"24"合唱团再度合作，继英国演出后在中国北京（中国音乐学院音乐厅）、杭州（杭州剧院）、福州（福州大剧院）和武汉（湖北剧院）巡演，我院老一辈著名作曲家、音乐教育家谢功成教授20多年前创作的混声合唱《绿色的澜沧江》、据哈尼族音乐素材而作的《故乡》再度上演。还如我院作曲系硕士毕业生、兼职教师刘江的《沧浪水——为篪、瑟与Max/MSP/Jitter而作》（计算机交互音乐）于9月应邀成为天津音乐学院主办的"第七届国际音乐考古学术研讨会中国古乐器专场音乐会"开场曲目。

赵曦在《狂欢之水》中"标题性"地引用了两段文字：一是"水生于一。太一者，水之尊号。先天地之母，后万物之源"（摘自〔明〕万民英《三命通会》）；二是"几乎所有的古代宇宙起源学说都将水与纯洁、繁育和生命之源相连；……许多神灵都生于水中或运行于水上。人们对水的净化作用深信不疑，认为水可以驱邪避恶；……水还具有'过渡'的意义，因此在许多神话传说中，阴间与阳间都由一条河或一片海隔开"（摘自〔英〕杰克·特里锡德《象征之旅》）。作品的舞台演奏位置及在演奏过程中的"流动"则正为此标题而设计（见图8）。

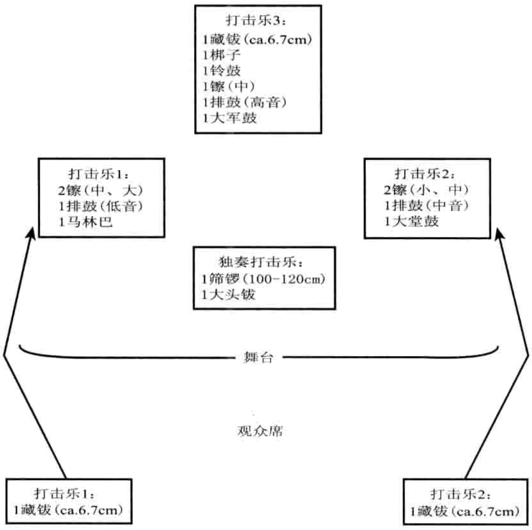


图8　赵曦《狂欢之水》首章"太一"舞台位置示意

2.0　"'百川奖'作曲比赛"、"eARTS数字音频大赛"、"TMSK刘天华奖中国民乐室内乐作品比赛"、"中国大学生（文科）计算机设计大赛"等音乐创作比赛，有的已是举办多届的专业赛事，有的

---

① 赵曦的《金木》（为三位打击乐手而作）创作于2007～2008年，在2008年由文化部主办的"第十四届全国音乐作品（合唱、室内乐）作品评奖"中获室内乐作品二等奖。该作品在《中国新音乐年鉴》2009卷的《武汉音乐学院专业音乐创作综述》中已有简要介绍。

是首届举行，本年度的这些比赛的宗旨中都有着“适应社会”这一突出特点。武汉音乐师生主动适应社会需要而创作，在这些赛事中获得了多项成果。

2.1 上海音乐学院第二届“‘百川奖’作曲比赛暨作曲论坛活动”，于12月6日至7日举行，国内各音乐学院作曲系主任、作曲家，法国著名作曲家Francois Paris教授（CIRM“国家音乐创作中心”及尼斯曼卡节音乐总监），阿姆斯特丹音乐学院Joel Bons教授等专家学者的参与使活动凸显出学术性和权威性。我院彭志敏教授①在题为《为作曲专业同学更好适应社会的几点建议》的发言中为广大作曲专业同学提出了“强调歌曲创作”、“重视旋律写作”和“注意技术运用目的性”的三点建议，希望学生所学能更好地适应社会需要。赵曦副教授则通过对自己的民族室内乐作品《葳蕤》的创作理念、构思及作曲技法等方面入手，作了题为《〈葳蕤〉——绽放的过程》的发言，与在座师生分享了创作过程中关于如何建立技术与内容之间关系的心得体会。我院作曲系2006级本科生熊宇星的《八声甘州》在该届“百川奖作曲比赛中获入围奖。

图9　彭志敏教授在“‘百川奖’作曲比赛暨作曲论坛活动”中作题为《为作曲专业同学更好适应社会的几点建议》的发言，并担任比赛评委，颁奖现场合影中后排右三为我院获奖学生熊宇星

2.2 “2010首届eARTS数字音频大赛”②分为6个类别评奖：A组“录音艺术”为录音与混音制作的既往音乐作品及命题制作；B组“歌曲编曲”包括流行歌

① 彭志敏：武汉音乐学院院长，作曲系教授。

② “2010首届eARTS数字音频大赛”由上海音乐学院、中国录音师协会、上海市杨浦区人民政府联合主办，大赛及其研讨会旨在进一步推动电子音频作为音乐与科技结合的新兴学科在创作、实践、研究中的发展，建立并营造与相关专业领域高速发展相适应的国内环境，促进中国在该领域高水品复合型人才的培养。

曲、影视歌曲、广告歌曲、晚会歌曲等应用性歌曲的编曲）；C组“多媒体配乐”包括影视、动漫、游戏、短片、广告、FLASH等多媒体与影像作品的原创配乐作品；D组“电子舞曲”包括电子音乐混编、原创电子舞曲；E组“声音设计”包括户外装置、短片、动漫、游戏与FLASH等交互式多媒体作品的声音及音效设计；F组“音响评鉴”包括数字音频艺术研究、应用音乐研究及录音艺术等与上述内容相关的论文或文章。我院作曲系参赛学生分获5项等次奖和4项提名奖：张敬弘获E组“声音设计”二等奖，王雅迪获D组“电子音乐”二等奖，胡东轲、吴穷和邓沛同获D组“电子音乐”三等奖，吴穷还同时获得B组“歌曲编曲”提名奖；吴俣、乔阳和张群则分别获得D组“电子音乐”、B组“歌曲编曲”和C组“多媒体配乐”提名奖。①

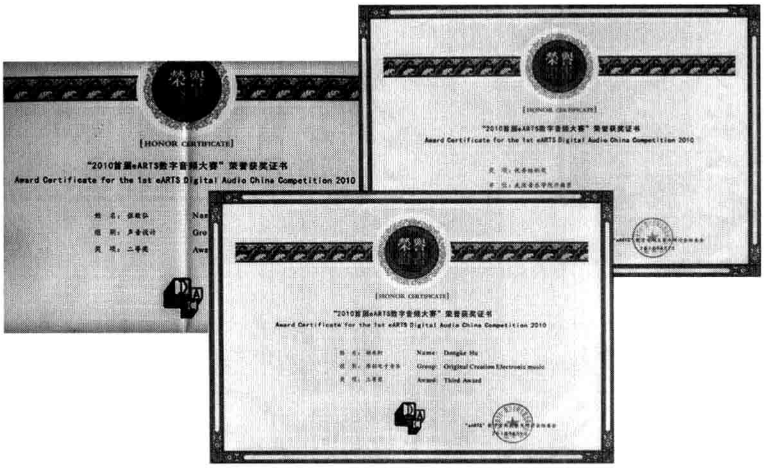


图10 “2010首届eARTS数字音频大赛”我院部分获奖证书

2.3 在第四届“TMSK刘天华奖中国民乐室内乐作品比赛”②中，龚华华的《夜阑风静》（为四支D调曲笛与三只排鼓而作）获优秀奖；在第三届“中国大学生（文科）计算机设计大赛”③中，我院四部作品进入“电子音乐设计类”决赛，其中夏

---

① 获奖学生及其指导教师分别为：张敬弘，2007级本科生、指导教师为冯坚；王雅迪，2007级本科生、指导教师为冯坚；胡东轲，2008级本科生、指导教师为李鹏云；吴穷，2008级本科生、指导教师为李鹏云；邓沛，2008级研究生、指导教师为冯坚；吴俣，2006级本科生、指导教师为李鹏云；乔阳，2007级本科生、指导教师为冯坚；张群，2007级作曲方向攻读硕士学位研究生、导师为黄汎舫教授。

② 第四届“TMSK刘天华奖中国民乐室内乐作品比赛”由中国音乐家协会创作委员会、文汇新民联合报业集团、琉璃工房、上海音乐学院、中央音乐学院、中国音乐学院、中国戏曲学院联合主办，上海透明思考文化传播有限公司、文汇新民联合报业集团唐斯复工作室承办，于2009年启动，2010年8月颁奖。该比赛旨在尊重中国民族音乐传统，推动中国民乐室内乐优秀而具有时尚文化特征的新作品诞生。

③ “中国大学生（文科）计算机设计大赛”由教育部高等学校文科计算机基础教学指导委员会与教育部高等学校计算机基础课程教学指导委员会联合主办，该赛事是面向全国高校文科大学生的群众性科技活动，比赛的目的重点在于为培养具有创新精神与实践能力的人才服务。

孙惠美的《Smooth》获一等奖，陈丽斯的《凝聚 · 力量》和吴穷的《时空幻境》获三等奖，李润泽的《暗夜之舞》获优秀奖；[①]在"'中华诵 · 古辞新韵'全国歌曲创作大赛"[②]中，李亚光[③]的《黄鹤楼》获得"高校专业组"唯一的一等奖；刘思远[④]于2008年为"神州七号"飞天创作、迅速在网络走红并随即被央视《神七有你》栏目选为主题歌的《飞吧，神舟》荣获湖北省第七届"五个一工程奖"（歌曲项目）优秀奖。

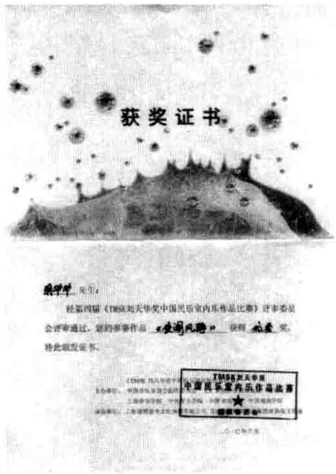


图 11　龚华华获第四届"TMSK 刘天华奖中国民乐室内乐作品比赛"优秀奖证书

获奖证书

武汉音乐学院党委宣传部：

你部报送的歌曲《飞吧！神舟》获得湖北省第七届精神文明建设"五个一工程"优秀奖。

特此表彰。

中共湖北省委宣传部

图 12　刘思远获湖北省第七届"五个一工程奖"（歌曲项目）优秀奖证书，于 2010 年颁奖

3.0　除前述"2010 北京现代音乐节"上的"武汉音乐学院室内乐作品音乐会"、"2010 第十一届北京国际电子音乐节"上与德国埃森艺术大学计算机音乐与媒体技术研究所联合举行的"《像素延迟》——新媒体艺术日专场纪念音乐会"、"武汉音乐学院 2010 应用电子音乐创作论坛"中的"作曲系本科生电子音乐作品视听会"等新作品专场音乐会以外，年内两场较为突出的研究生学位音乐会反映出我院教育教学中音乐创作的一些成果。

3.1　丁冰[⑤]于 5 月 10 日举行的申请硕士学位个人作品音乐会上，演出了 5

---

① 获奖学生及其指导教师分别为：夏孙惠美，2008 级本科生、指导教师为冯坚；陈丽斯，2008 级本科生、指导教师为李鹏云；吴穷，2008 级本科生、指导教师为李鹏云；李润泽，2008 级本科生、指导教师为冷岑松。

② "'中华诵 · 古辞新韵'全国歌曲创作大赛"由教育部主办，中央音乐学院著名作曲家叶小钢教授担任作品评审委员会主任，大赛收到来自全国各地、包括各专业音乐院校的近千首歌曲。

③ 李亚光：2007 级研究生，导师为钱仁平（特聘上海音乐学院教授）。

④ 刘思远：2006 级录音艺术专业本科生，年内考取本院录音艺术专业研究生。

⑤ 丁冰：作曲系讲师，2007 年在职攻读作曲方向艺术硕士专业学位，导师为刘健教授。

首作品：《夜之舞》（钢琴三重奏）①动感与幻想性的交融、东方音调与爵士节奏和华尔兹体裁的结合，描绘出精灵们在夜晚狂欢的魔幻场景；《赋格曲》（木管五重奏）诙谐而不失优雅；《玩偶》（小提琴独奏）围绕"同音反复的核心三音动机"表现现代人面对压力时的"无奈"、"梦想"、"宣泄"和"追求"；《深海》（为四把大提琴而作）以"无声似有声"和"嬉戏"两个乐章描绘大海的不同"性格"；《那远方的山寨》（为小型交响乐队而作）以苗族"芦笙舞"、"踩鼓舞"、"古瓢舞"以及多声部民歌曲调为素材，并采用支声复调、微复调等创作技法，起于歌而止于舞，挥发出一派苗家古寨风情。这些作品鲜明地反映出一位女性作曲家对生活的体验、题材的选择和她细腻的情感，各不相同的体裁、编制和丰富多样而依内容选择的创作技法则反映出作曲家的创作已逐渐走向成熟。

3.2 张群于5月23日举行的申请硕士学位个人作品音乐会上，演出了9首作品：《d小调托卡塔》（钢琴独奏）；《随想曲》（为琵琶、低音提琴和打击乐而作的多媒体电子音乐）；《悠闲的钢琴手》（爵士风格的钢琴独奏小品）；《忧郁的舞者》（华尔兹体裁的的钢琴独奏小品）；梦呓（为混声合唱、钢琴和两只小号而作的多媒体电子音乐）；《简约》（钢琴与弦乐队作品1号）；《一别经年》（大提琴与钢琴）；《声音·城市·时段》（为采样管弦乐而作的电子音乐）；《终曲》（钢琴与弦乐队作品2号）。张群凭着对音乐的热爱和执着，靠自学而跨学科考学进入专业作曲的学习，②他的作品并不完美，如意图"体味简约音乐"的作品却并不吻合简约音乐特征、几首作品令人难以界定究竟属于传统媒介还是电子媒介作品……但是，他的作品中多样化体裁、风格、媒介及其对新技术、新音乐语言的积极探索，尤其是学院风格的探索性作品仍能赢得大量听众、多媒体电子音乐的音像交融令人耳目一新，以至于有人将张群那更少约束而更具自由想象力的音乐比为"有缺陷的艺术品"，让人虽存遗憾却仍欲细细品味。

4.0 被媒体评点为"大事也多、难事也多"而"极不平凡"的2010年中，既有"上海世博会"、"广州亚运会"、"嫦娥二号奔月"带给我们成功的喜悦，也因为"玉树"、"舟曲"发生的特大自然灾害而将悲伤再一次深深镌刻在每个中国人的心头。武汉音乐学院师生真情响应，用音乐抒写出中华民族无论是面对胜利还是挑战，

---

① 《夜之舞》已于2007年在"武汉国际新音乐节"上首演，又于2009年在"东方纪元中韩友好现代音乐节"和澳门乐团《中国作品系列——"夜之舞"室内乐作品专场音乐会》、2010年在"北京现代音乐节·武汉音乐学院室内乐作品音乐会"上多次演出，其后的4首作品在学位音乐会上均为首演。

② 张群本科阶段在湖南农业大学学习园林设计专业，期间自学作曲及音乐理论知识。

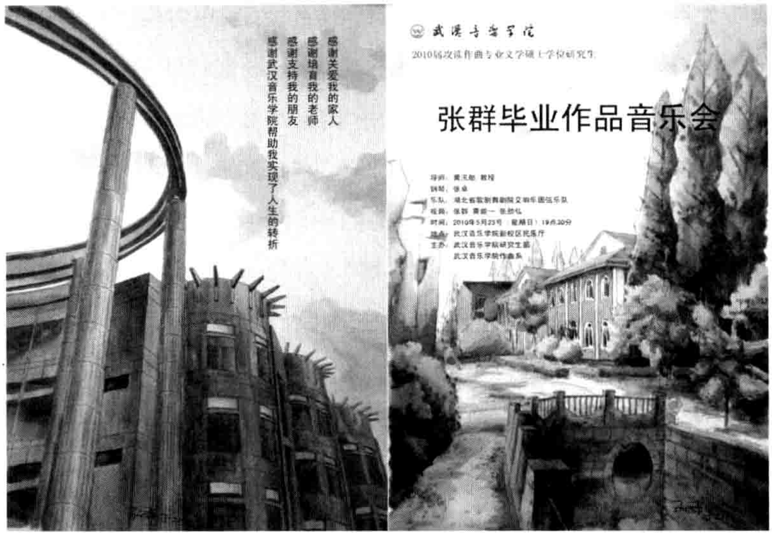


图 13　张群申请硕士学位作品音乐会节目单，封面的两幅水彩画是张群自绘的武汉音乐学院新老校区景色

始终展现出来的那种伟大坚韧而阔步前进的精神。

4.1　4 月 14 日在青海玉树发生的 7.1 级地震牵动着每一个中国人的心，大地震发生的第 6 天，《情系玉树　爱在人间——2010 武汉音乐学院作曲系赈灾原创作品网络音乐会》以“音乐界也属首次”①的形式开始不间断举行，《玉树，不哭！》（戴逢进、李韬作词，李韬作曲、编曲），《小手大爱》（李逸飞作词，吴穷作曲、编曲），《学校会有的，房子会有的》（刘思远作词、编曲，刘思远、夏球作曲），《爱，温暖》（赵杨作词、编曲，罗娜作曲，李培铣制作视频）②等一批歌曲通过“中国网络电视台”、“百度”、“优酷”、“土豆”等众多网络媒体的同步播出，中央电视台、湖北电视台、武汉电视台、湖北人民广播电台、《长江日报》、《音乐周报》、《成都晚报》等媒体的报道，传达出音乐学子对那些逝去的人们的缅怀和给予灾区人民抗灾的动力。《学校会有的，房子会有的》更在 4 月 21 日“全国哀悼日”由中央电视台国际频道在抗震救灾节目中作为主题歌滚动播出。③

4.2　在全国瞩目的嫦娥二号探月卫星于 10 月 1 日即将发射之际，我院学子

---

① 参见《音乐周报》2010 年（4 月 28 日）第 16 期（总第 1339 号）第 16 版王晖、刘夜的《抗震救灾，音乐院系出力》一文中报道与评价。

② 歌曲《爱，温暖》还曾在有“中国第一视频网站”之称的“优酷网”首页名列“最佳原创视频”排行榜首位。

③ 此处列举的词曲作者包括：戴逢进，音乐学系 2006 级本科生；李韬，作曲系 2006 级本科生；吴穷，作曲系 2008 级本科生；夏球，演艺学院 2006 级本科生；赵杨，作曲系 2006 级本科生；罗娜，作曲系 2006 级本科生；李培铣，中国传媒大学电视系 2008 级本科生；

图 14 “情系玉树 爱在人间——2010 武汉音乐学院作曲系赈灾原创作品网络音乐会”海报及歌曲《学校会有的，房子会有的》创作者刘思远（左）、夏球（右）在赈灾公益活动现场演唱

刘思远、夏球等以此为题材创作的《月亮，我要飞到你身旁》（刘思远词曲，刘健、赵曦、李鹏云、王球指导）和《送嫦娥回故乡》（刘思远作词，夏球作曲）两首歌曲，是刘思远歌曲继《飞吧，神舟》、《我向总理提个问》和《学校会有的，房子会有的》等作品之后再登央视荧屏，藉此送上我院师生对嫦娥二号探月卫星发射成功的美好祝愿，抒发师生们对祖国航天事业美好未来的无限希冀。

图 15 刘思远（右一）、夏球创作的《月亮，我要飞到你身旁》在中央电视台播出后湖北卫视给予报道，湖北省委常委张昌尔（左一）鼓励刘思远创作出更多优秀音乐作品

4.3 此类关注时事、服务社会的创作还包括黄汛舫的《啊喔呃》(女声独唱与童声伴唱)被收录于《和谐新天地 中华百年歌典歌曲》;章琼[①]的《金桂湖之恋》当选"中国·咸宁第二届国际温泉文化旅游节"主题会歌,于2010年10月17日在旅游节开幕式晚会上演出,其后,歌曲被拍摄为MTV在各大媒体滚动播出。

5.0 本年度我院作曲与作曲技术理论研究最突出的特点是"面向教学",且不仅面向音乐创作专业和理论专业的教学,还较多地将目光投向围绕表演专业的有关研究。

5.1 "2010全国和声复调教学研讨会"[②]上,我院师生共提交了14篇文章(和声类9篇、复调类5篇):郑英烈[③]的《对传统和声中两个"小儿科"问题的再思考》,丁冰的《共同课和声教学的核心——理解》,黄瑾[④]的《非独立功能和弦辨析》、《〈新概念共同课和声学教程〉简介》,胡磊[⑤]的《谈谈和声主科教学内容的与时俱进——有关和声主科教学中对增三和弦转调内容的补充》,吴霜[⑥]的《共同课和声教学中和声分析的思维与视角》,裴蕾[⑦]的《六部和声教科书述评》,文艺元[⑧]的《色彩的线索 情感的表现 和声的展演——桑桐先生〈半音化的历史演进〉述评》,颜双莉[⑨]的《对和声教科书里将"属十一"、"属十三"和弦列为高叠和弦的质疑》;刘永平[⑩]的《研究生"现代复调音乐"课程教学略论》、《肯特·凯南〈对位法〉教科书中序言、建议及目录》、《创意曲及其它》,许佳[⑪]的《论高师复调课"微格教学"的可行性——柯达伊多声音乐教育思想指导下的高师复调课教学模式》,刘昕欣[⑫]的《武汉音乐学院复调教师教研成果综述》。

在大会交流中,我院针对和声教学探讨的重点是自2009年以来开展的本科

① 章琼:作曲系青年教师。

② "2010全国和声复调教学研讨会"由教育部高等艺术类专业教学指导委员会音乐舞蹈分委员会和中国音乐学院联合主办,全国9所音乐学院、各高等师范院校、高等艺术院校、综合大学艺术院系的160余名专家、学者、教师和学生参加了会议,在4月9日～11日三天时间里,以论文宣讲、主题报告、小组讨论、全体讨论等多种形式,广泛交流和声、复调教学经验。

③ 郑英烈:作曲系教授。

④ 黄瑾:作曲系青年教师。

⑤ 胡磊:作曲系青年教师。

⑥ 吴霜:作曲系青年教师。

⑦ 裴蕾:2005级和声方向攻读文学硕士学位研究生,导师为周振锡教授。

⑧ 文艺元:2007级和声方向攻读文学硕士学位研究生,导师为钱仁平教授(特聘上海音乐学院教授)。

⑨ 颜双莉:2008级和声方向攻读文学硕士学位研究生,导师为郑英烈教授。

⑩ 刘永平:武汉音乐学院副院长,作曲系教授。

⑪ 许佳:2008级复调方向攻读文学硕士学位研究生,导师为刘永平教授。

⑫ 刘昕欣:2008级复调方向攻读文学硕士学位研究生,导师为刘永平教授。

图 16　我院郑英烈教授（左五）、刘永平教授（左四）等代表参加“2010 全国和声复调教学研讨会”合影

和声共同课教学改革，①为了改变“共同课和声”教学长期以来那种“专业课和声之简化”并一味地“重运用而轻理解”的状况，我院和声教研组精心提炼出“一个核心、五个层次”的教学内容以保证知识完整性，并引入“和声节奏”、“和声起伏”、“支柱性和弦与过程性和弦”等与和声的结构功能相关的概念，还在教学实施过程中突出“和弦选择重于和弦连接”、“和声分析重于基本练习”的观念，和声教学的改革和新教材的使用均收到了良好的效果。刘永平教授围绕我院为研究生开设的《现代复调音乐》课程教学情况的回顾和阐释，也成为会议讨论的一个重点，针对应当如何看待、分析、解释这 20 世纪音乐作品中的复调技术？又应当如何把握复调在当今多声部音乐创作中的技术使用？刘永平教授在会议上给予了充分的回答。

5.2　在我院年内发表的有关教学的作曲技术理论文章中，彭志敏《概念解读：与音乐分析有关的一些基础性看法》，②从对“分析”（Analysis）的“说文解字”概况出该词的五个基本属性，即明确而具体的“对象性”、强调主体而能动的“目的性”、需使用得当的“工具性”、如同“庖丁解牛”的“熟巧性”和剖解基础上的“综合性”，进而总结了“音乐分析”的宽泛意义及其丰富多样的含义，最终强调了音乐分析无论其对象、目的、过程、结论，都绝不能离开音乐自身。刘永平的《研究生“现代复调音乐”课程教学略论》③则着重探讨了面对流派繁多、主张各异、风格多元、个性突出的 20 世纪音乐，在其进入复调音乐复兴之期，现代对位技法与赋格形式有何有规可循的“共性因素”，以及如何系统纳入专业音乐教学之中。

---

① 由赵德义、钱仁平、丁冰编写的《新概念共同课和声学教程》已由湖南文艺出版社于 2009 年 8 月出版发行。

② 刊载于《音乐研究》2010 年第 1 期。

③ 刊载于武汉音乐学院学报《黄钟》2010 年第 2 期。

5.3 作曲技术理论教师在年内的科研也密切围绕教学开展，譬如，我院研究生部为推进教学改革，加强研究生课程及教材建设，在6月公布了“研究生课程及教材建设资助计划”，作曲系刘永平主持的《现代赋格分析》课程、张璟主持的《经典音乐作品版本学研究》、杨和平①主持的《钢琴协奏曲名篇品读》成为该计划首批获批建设的项目。这些课程建设项目已更多地关注到音乐表演专业研究生的实际学习需要。

正因为我院作曲技术理论研究及其课程建设长期以来广泛关注到作曲专业以外的其它专业（前述以共同课和声为代表的作曲技术理论类共同课教学改革便是如此），音乐表演专业师生受益颇多。譬如，我院音乐表演专业钢琴演奏方向毕业并留校任教的金荻②撰写的《哈恰图良〈钢琴协奏曲〉的演奏技术类型与处理》一文在年内“第七届中国文学艺术界联合会文艺评论奖”评选中获得了三等奖。③ 金荻作为音乐表演专业教师坚持开展理论研究并十分注重对音乐作品本体研究与自身专业的结合，在2010年，她继续发表了《活着就是要说出自己的语言——解读前苏联作曲家哈恰图良的音乐风格》和《哈恰图良〈钢琴协奏曲〉第三乐章的音乐分析及演奏诠释》两篇这一类型的文章。④ 又如音乐学专业青年教师冯欣欣的《施托克豪森钢琴曲Ⅰ-Ⅳ点描化序列创作初探》⑤和音乐表演专业声乐演唱方向青年教师龚叶的《论梅西安音乐会练声曲》⑥都在音乐作品本体研究上较为深入。

5.4 年内还出现了一批作曲技术理论研究的学术文章和科研课题。有的以“曲式”为研究重点，如符方泽的《交响套曲整体结构的重组性思维——关于马勒交响曲中的“乐章分组”现象及其相关问题的讨论》；⑦有的以“复调”为研究重点，如刘永平完成的《序列音乐的对位法研究》课题；⑧有的以“配器”为研究重点，如胡磊的《勋伯格乐队变奏曲的十二音处理与配器技术》（上、下）；⑨有的关注西方新音乐创作，如丁冰的《论古拜杜丽娜〈Quaternion〉的技法特征》；⑩有的关注中国当代

---

① 杨和平：博士，作曲系讲师。
② 金荻：演艺学院青年教师。
③ 该文原刊载于武汉音乐学院学报《黄钟》2007年第1期。
④ 分别刊载于《文艺新观察》2010年第1期和《理论与创作》2010年第3期。
⑤ 刊载于《乐府新声》2010年第2期。
⑥ 刊载于武汉音乐学院学报《黄钟》2010年第2期。
⑦ 刊载于《天津音乐学院学报》2010年第4期。
⑧ 院级科研课题。
⑨ 分别刊载于武汉音乐学院学报《黄钟》2009年第3期和2010年第4期
⑩ 刊载于武汉音乐学院学报《黄钟》2010年第3期。

图 17　金荻(右一)参加"第七届中国文联文艺评论奖"颁奖式,并与获奖代表于润洋(右二)、黄会林(左三)接受《人民日报》记者采访后合影

音乐创作,如张璟的《出于矛盾 · 显现矛盾 · 融合矛盾——钱仁平〈感应〉音乐分析》[1]和杨和平申报的科研课题《许舒亚歌剧太平湖的记忆——老舍之死研究》;[2]有的关注年内重大学术活动,如杨和平的《为当代作证——上海音乐学院第二届当代音乐周述评》。[3]

6.0　"十一五"收官之年的忙碌与收获都已经成为历史。展望"十二五"开局的 2011 年,也是国家教育改革进入崭新阶段的关键之年,还将迎来中国共产党成立 90 周年、"辛亥革命"100 周年,我们都将肩负起一份责任,我们也已经做好了准备。为纪念"辛亥革命"100 周年而由学院重点策划、刘健教授担纲打造的《晨钟》

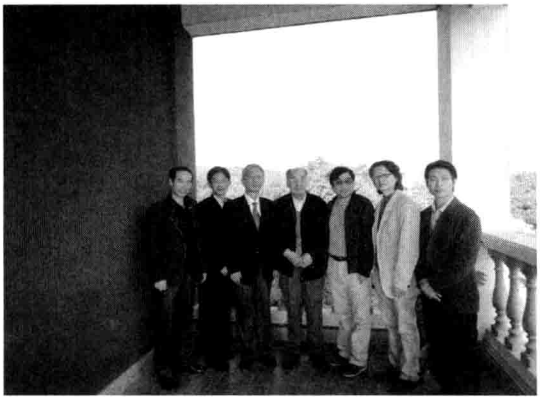


图 18　2010 年 11 月 10 日作曲系历任系主任谢功成(中)、彭志敏(左三)、刘健(右三)、钱仁平(左二)、张璟(右一)及作曲系现任党总支书记魏平安(左一)、系主任赵曦(右二)在武汉聚首

---

① 刊载于武汉音乐学院学报《黄钟》2010 年第 1 期。
② 湖北省教育厅思政处课题,项目编号为 2010Q104。
③ 刊载于《人民音乐》2010 年第 2 期。

（大型乐队作品）已近收笔，黄汛舫教授创作的展现恢弘庆典场面的《赛马》（编钟与民族管弦乐队）也已成稿，作曲系青年教师的创作研讨活动正在积极开展，作曲技术理论的一系列课程改革工作正在主动筹备……有了这些基础，我们的音乐创作、作曲技术理论研究及其与教育教学改革的衔接，定将产出的那些更具标志性的学术成果、更具实效性的建设成效值得我们为之翘首。

胡　晓

四川音乐学院年度新音乐创作、展演与研究情况综述

本年度四川音乐学院在新音乐创作、展演和研究等诸方面，呈稳步上升、均衡发展态势。

2010年4月，川音推出“学科高地”建设项目，成立了“作曲技术研究中心”和“录音合成与计算机音乐实验室”两个专门性的学术研究机构，使新音乐创作、新媒体艺术设计、现代作曲技术理论研究与当代新音乐作品展演的定位和布局更加合理有序，以此为基础开展的一系列形式多样、内容丰富的音乐创作、学术研究和交流活动，彰显出“学科高地”建设项目应有的功效。

本年度创作完成新音乐作品20部(首)，举办了3场新音乐作品专场音乐会，24部(首)作品在国内外展演，14部(首)作品在国内外比赛中获奖；科学研究立项项目4个，发表论文16篇，获奖论文5篇；出版专著1部，作品选1部，电子出版物(CD)一套；举办了2个专题系列学术活动，参加国内外学术交流达16项(次)。

有关情况，简述如下。

一、作品专场音乐会简述

“中、西室内乐作品音乐会”(2010年3月31日)

这是川音管弦系为实施新音乐作品“演奏训练与提高项目计划”而举行的音乐会。由卢森堡小交响乐团音乐总监 Marcel Wengler 指挥，首演了3部川音师生创作的新音乐作品。

林燕的室内乐作品《暮鼓晨钟》(2005/2006)，营造出朦胧般的“暮鼓晨钟”意境。两种音高材料严格而自然的拼接关系，让听众在音响更替与相互交融中获得遐想的空间。

张志亮的室内乐作品《行草Ⅰ》(2008/2009)，借以中国书法“行草”的书写韵

律创作而成。作品的音高结构模式，源于所选汉字拼音，通过音高材料的律动演变来显示中国传统文化应有的内涵特征。

杨新民的新作《表情变幻》(2010)，以三种人类共同的表情语言为基本素材，在音乐材料的不断变形、衍生和发展过程中，形成作品的结构张力并体现音乐的描写性特质。

“中、瑞作曲家新音乐作品音乐会”(2010年5月28～29日)

举办此次音乐会的主旨在于：以新音乐为媒介，传递东西文化，增强双边沟通，拓展相互交流。音乐会得到瑞士国家艺术基金会资助，由瑞士著名的诺威尔现代室内乐团担纲演奏，分别在中国和瑞士的四个城市进行巡演。成都站的巡演中，举行了两场不同的音乐会。

第一场音乐会首演的六部作品是：

叶小钢《羊卓雍错》

邹建平《聊斋故事Ⅱ》

宋名筑《弦韵Ⅱ》

温德青《琴声光亮——向孙文明致敬》

曼努德的《崇拜》

迪特尔安曼《自由交谈》

几位中国作曲家分别来自北京、上海、南京和成都的四所音乐艺术院校，集中展现了我国学院派强劲的专业实力。川音宋名筑的室内乐《弦韵Ⅱ》为古筝、钢琴和弦乐四重奏而作(2010)，根据古筝的乐器定弦特点，采用“可移位五声调式”的结构方式，在中国传统乐器与西方现代室内乐组合的相互照映与融合间，体现作品的艺术内涵。

第二场音乐会展演的5部作品，全部出自川音作曲家之手。它们是：

敖翔《川剧》 (2009)

胡晓《古风臆象》(2006/2009)

杨新民《表情变幻》(2010)

毛竹《九九归一》(2010)

张志亮《行草Ⅱ》(2010)

其中的4部作品系首次展演。

在室内乐《川剧》中，作曲家从不同的视角，将川剧元素以西方室内乐形式进行演绎，为传统戏曲增添了新的表现内涵，并显示出作品的风格特征。

室内乐《九九归一》以云南哈尼族民歌音调为主题，表现了作曲家对死亡的内省与自我解析。九位演奏者在一种简约化的旋律线条中不断模仿变形流动，应用精细地音色转换来显现作品的艺术魅力。

室内乐《行草Ⅱ》是音乐会上唯一一部学生作品，创作灵感犹如《行草Ⅰ》，同样基于传统书法—行草的书写韵律，音高材料结构仍源于作曲家所选用的汉字拼音。虚实的音响和多变的形态，使听众能够从中感悟到一幅潇洒自如、行云流水的"字画"。

二、其他形式的作品展演情况简述

除了举办新音乐作品专场音乐会外，通过不同的途径，在国内外音乐文化交流活动中，展演各种形式的新音乐作品，依然是本年度十分突出的一种现象。许多作品的广泛展演，不仅进一步扩大了川音作曲学科的社会影响，同时也彰显出强劲的整体创作实力。

2010 年 1 月：

郭元的室内乐作品《摇篮曲》为女高音与中提琴而作，首演于东京"Music Without Borders"音乐会。

作品采用极为精简的手法，特殊的调弦以及表演者在舞台上不断的移动，赋予音乐一定的新颖性与趣味性。通过"摇篮曲"这一通俗易懂的标题，唤起人们对母亲的眷念与感怀。

交响组曲《我在天堂等你》(杨新民作曲)，首演于北京国家大剧院。

取材于作曲家本人创作的同名影视音乐，通过新浪漫的技术手段，以流畅的旋律音调和质朴的音乐表现感动听众，从而体现作品的艺术价值。

2010 年 3 月：

敖翔的管弦乐《四川民歌——绣荷包》，由美国圣迪亚哥大学交响乐团和戴顿大学交响乐团联合委约，创作完成于 2010 年，首演于美国克利夫兰。

2010 年 4 月：

胡晓的室内乐作品《远古之声》，在西班牙拉科鲁尼亚首届 2010"ICMC"国际现代音乐节上展演。

2010 年 5 月：

张志亮的试唱练习曲《对饮》——为钢琴弹唱而作和钢琴与三重唱《嘿啰啰嘿》，展演于中央音乐学院。

这两部作品，都是为了在中央音乐学院举办的"全国视唱练耳专业学生音乐会"专门量身定做的。炫技般的音调线条与繁复性的节奏变换，使作品以独特的表现方式在音乐会上获得好评。

2010 年 6 月：

邹向平与美国、澳大利亚音乐家共同创作并表演的《宽巷子》系列场景音乐艺术作品在加拿大展演。

2010 年 9 月：

胡晓的室内乐新作《记忆碎片Ⅱ》，日本 Nomad 室内乐团首演于日本东京。

这是由日本东京 Nomad 室内乐团音乐总监佐藤纪雄先生委约，创作完成的一部新作。作品分为四个部分，即：1. 古韵，2. 童谣，3. 村舞，4. 歌腔；音乐材料源自作曲家儿时的片段记忆。通过常规与非常规节奏模式的变换对置，形成不同的音材料组织形态，以一种自然、流畅的音乐臆像，构建起作品的结构模式与音响张力。

2010 年 10 月：

铜管三重奏《农夫主题与变奏》（胡晓作曲），铜管三重奏《组曲——Memory of Luxembourg》（郭龙作曲），卢森堡小交首演于上海世博会。

两部作品均由卢森堡小交委约，创作完成于 2010 年。《农夫主题与变奏》以德国著名作曲家舒曼的钢琴曲《快乐的农夫》为主题，运用古组曲的结构形式通过变奏原则创作而成。作品创作的目的在于纪念作曲家舒曼诞辰 200 周年。《组曲——Memory of Luxembourg》，是作曲家曾经在卢森堡短暂游学经历的点滴回忆。流畅自然的旋律音调，富于表现地音乐意境，描绘出西欧小城的森林、古堡与风土人情。

女高音与室内管弦乐《远古之声》（胡晓作曲，2010 管弦乐版），东京艺术大学交响乐团首演于"日本东京 2010 亚太地区现代音乐节"。这是在本届音乐节上唯一参演的一部来自中国大陆的新音乐作品。

2010 年 11 月：

民乐四重奏《溯源》（张志亮作曲），美国长风中乐团首演于美国纽约。

作品试图通过哈尼族音乐素材的运用，去追溯那些不同文化交织所形成的艺术魅力及其影响。

《锄头山歌》——为钢鼓乐队而作（毛竹作曲），在"上钢杯"全国第二届打击乐重奏作品比赛"颁奖音乐会上首演。

2010 年 12 月：

张志亮的《微光》——为竖琴、巴扬与弦乐四重奏而作，上海音乐学院新乐团首演于贺绿汀音乐厅。

作品借用"微光"一词来表达对生活的种种感悟。作曲家在扉页上写到："在现实世界里，每个人都是一束微光，永远模糊发亮。没人能看清自己，却总能看见远处闪烁的星光，或许那是投射出的自己，或许那是正在消失的光点、或许那是……"

景徐的《汝色》——为古筝、琵琶、中阮及双打击乐而作。创作完成于2010年，首演于四川音乐学院。

三、专题学术系列活动简述

勋伯格艺术作品展演系列 2010 年 11 月

2010年11月16日，由奥地利勋伯格中心和四川音乐学院联合举办的"勋伯格艺术作品展演系列学术活动"，在四川音乐学院拉开帷幕。整个活动历时两周，内容十分丰富。包括：

勋伯格绘画作品及音乐作品手稿展览

勋伯格作品演奏工作坊

勋伯格作品专场音乐会

小提琴大师班教学

作曲技术理论大师班教学

在勋伯格绘画作品及音乐作品手稿展览中，奥地利勋伯格中心主任Chritian Meyer博士，向参观者介绍了勋伯格中心对勋伯格绘画作品及音乐作品手稿等珍贵资料的保护和典藏情况，并就该中心学术资源的共享利用进行了详尽说明。

勋伯格作品演奏工作坊和小提琴大师班教学，由维也纳爱乐乐团小提琴家、指挥家，勋伯格中心专家Rene Staar教授主持。作品排练过程中，Staar教授从风格、技术、规格诸方面进行了较为全面地讲解，为年轻的演奏家们正确理解并规范把握现代音乐的创作意图与表演风格，具有非同寻常的价值。其意义在于：通过这种工作坊和大师班教学模式，进一步拓宽了音乐表演的内容与空间，为现当代音乐作品展演，奠定基础，确立标高，真正建立起符合规范的国际视野，更全面、精湛地诠释新音乐和新作品。

2010年11月16日晚举行的"勋伯格作品专场音乐会"，展演了勋伯格不同时

期的8部作品，Staar教授任艺术指导，川音师生参加了音乐会的演奏与演唱。虽然，中国听众对勋伯格及其音乐作品或多或少都有所接触和了解，但以专场音乐会形式展示勋伯格的音乐，国内似乎还不多见(或许是第一次)。

11月20日，系列活动进入第二单元，即：勋伯格作曲技术理论大师班教学。来自勋伯格中心的首席专家，美国北卡大学Severine Neff教授和加州圣芭芭拉大学Joel Feigin教授担任主讲，对勋伯格的传统和声理论、自由无调性音乐方法、十二音序列技术以及现代试唱练耳训练方式以及音级集合概念原则进行了详尽讲解。不仅使我们对勋伯格的学术思想与创作理念有了更全面地理解，同时也有助于我们更好地去认识并把握二十世纪新音乐的发展轨迹。

形式多样、内容丰富的“勋伯格艺术作品展演系列学术活动”，通过广视角和多信息体现出本次活动的专业水准和学术价值，是国内尚不多见的系列学术活动。其影响还将延续到2011年。

计算机音乐学术系列活动　2010年5月～11月

川音是国内最早涉入“计算机音乐研究与创作”高校之一。今年，随着“学科高地”项目建设的推进，借助“录音合成与计算机音乐实验室”这一平台，在计算机音乐领域开展了一系列内容繁多的学术活动。

学术讲座：

本年度举办了三次高水平的学术讲座。即：

中央音乐学院金平教授：“美国电影音乐研究”

川音外籍专家吴万新先生：“日本MIDI产业模式研究”

美国北德克萨斯大学Jon Nelson教授：“我的电子音乐”专题

金平教授介绍了美国电影音乐制作的各个环节，通过对一些经典影片的解析，阐明音乐在电影中的功能和特性，以及音乐制作方面的诸多技术标准与规格。

吴万新先生从产业领域、运用情况、结构模式和发展前景等不同层面，全面分析了日本MIDI产业的发展历程以及产业运转的现状。

Jon Nelson教授以自己的作品为例，详细讲解了电子音乐领域中的声音设计与软件应用技巧，运用程序演示、案例剖析等方式，对C-Sound、Max/MSP编程、物理建模、声音合成等技术方法进行了较全面地阐述。

科学研究：

本年度还成功申报了4个研究课题。分别是：

“交互式声音/影像走廊”

"新媒体艺术研究"

"Linux 环境下的计算机音乐研究"

"现代网络媒体平台在音乐实践中的应用"

"交互式声音/影像走廊"项目，是川音"录音合成与计算机音乐实验室"今年重点进行实验和研发的装置艺术作品。通过计算机编程技术融声音、图形和视频为一体，在 Max/MSP 程序的有效控制下，以富于变幻的视听效果展现出作品的科技含量和学术水准。这一构想，不仅顺应了计算机音乐新的发展趋势，同时，也将真正成为一件具有川音标签的新媒体艺术作品。

作品展示：

"Jon Nelson 个人电子音乐作品音乐会"(2010 年 11 月 18 日)

这是川音历史上首次举办电子音乐作品专场音乐会，具有里程碑式的意义。

音乐会上展演了 Jon Nelson 教授六首不同样式的电子音乐作品。

《装扮的格里》——为单簧管与现场交互式电子音乐而作

《蓝色湍流》——为立体声磁带音乐而作

《愤怒之石》——为多媒体影像与电子音乐而作

《声音对象》——为磁带音乐而作

《飞翔的想象》——为烟火表演与磁带音乐而作

《波的折射》——为吉他与磁带音乐而作

这 6 部作品充分展现了在高科技的支持下，当代电子音乐的独特魅力。随着科学技术的不断发展，电子音乐创作需要通过音乐与科技的跨界融合，方能寻觅到更加符合电子音响观念和审美需求的新技术与新模式。这些作品，在创作理念和技术手段上，为我们写作和探究电子音乐，提供了一种符合国际规范的参照坐标。另外，音乐会上，我院两位年轻演奏家的加盟，为音乐表演专业开拓了一个新的表现空间。

电子出版物：

作为"学科高地"建设项目内容之一，"录音合成与计算机音乐实验室"本年度出版了一套学生电子音乐双碟 CD。包括"爵士鼓编曲比赛"获奖作品和优秀电子音乐作品选编等内容。

虽然，其中的一些作品还比较幼稚，却标志着川音的计算机音乐学科发展正逐渐步入佳境，预示着不可小觑的发展态势。

2010 年在计算机音乐领域所开展的系列学术活动，充分证明：川音在继续保

持传统作曲学科优势的同时，计算机音乐学科通过团队的努力，正逐渐成为新音乐创作、设计和研究领域中的另一个支点。

四、其他学术活动情况简述

本年度所举办或参与的各种学术交流活动非常频繁。包括学术讲座、访问交流、学术论坛等多项内容。

2010 年 4 月：

瑞士作曲家 Felix Baumann 应邀举办学术讲座。来自苏黎世音乐和戏剧学院作曲系的 Felix Baumann 教授，以“音响变换与延伸”为主题，通过对他自己三首室内乐作品的介绍，在音乐材料的融合性和结构处理等方面与师生进行交流，就音乐创作的深层结构逻辑关系提出自己的观点。

胡晓应邀参加在西班牙拉科鲁尼亚举办的“2010 ICCM”国际现代音乐节。这是在西班牙拉科鲁尼亚首次举办的现代音乐节活动。与其他类似活动不同的是，参加的作曲家和演奏家，都要注明各自所代表的国家及其音乐艺术院校。可以说，本次音乐节，完全就是世界各国学院派作曲家之间的一场竞争和较量。

黄虎威教授和陈国威老师等一行 8 人应邀出席由中国音乐学院主办的“全国和声复调教学研讨会”。参加论文宣讲、专家讨论等学术交流活动。

2010 年 5 月：

举办第六届四川音乐学院学生新音乐作品比赛(原“三川奖”)。共收到来自澳大利亚、巴西、波兰、美国、以色列等 19 个国家及地区的 43 部作品。本届评委会主席，由奥地利著名作曲家、指挥家，欧洲作曲家论坛主席 Klaus Ager 教授担任。来自巴西 Federal University of Paraíba 的青年学子 Marcílio Onofre 夺得本次比赛的桂冠。

美国茱莉亚音乐学院资深作曲家、理论家 Samuel Adler 教授应邀举办学术讲座。Adler 教授首先围绕配器技术与风格等基本技术，进行深入浅出地讲解；然后，通过对几位学生作品的点评，在具体的作曲技术方法上提出自己独到的见解，使作曲专业学生受益匪浅。

基本乐科教研室师生应邀出席“第五届(北京)国际视唱练耳教学艺术周——暨中俄视唱练耳教学艺术周”活动。在专家论坛上，赖群教授发表《论视唱练耳教学中技能、知识和人文三要素交叉融合》的主题演讲，有关师生参加了“数字化视唱练耳教学课程培训”、“全国艺术高校视唱练耳教与学辩论大赛”以及“视唱练耳

专业学生音乐会”等多项学术交流。

2010 年 6 月：

美国耶鲁大学音乐博士、作曲教授 Jason Geary 应邀举办学术讲座，从文化的层面对创作技法与音乐作品之间的相互关联性问题进行剖析，就音乐作品写作中的文化内涵因素，提出自己的设想和观点。

白小墨、陆敏捷应邀参加在上海举办的第 7 届 EMS 国际电子音乐研讨会，全面介绍四川音乐学院在互动音乐、装置艺术和新媒体艺术研究与创作方面的现状，与 Max/MSP 软件开发者、作曲家 Richard Dudas 先生就交互式音乐的技术问题进行了深入、广泛地探讨。

邹向平应邀参加在加拿大三城市举办的国际爵士音乐节。

2010 年 10 月：

胡晓应邀参加由日本作曲家协会承办的“东京 2010 亚太地区现代音乐节”。这是亚太地区一年一度的作曲家盛会，各国作曲家云集东京，在东道主的精心组织安排下，举行了六场高水平的音乐会；四场专题学术讲座；两场日本传统伎艺表演。音乐节的成功举办，促进了亚太地区作曲家之间的相互了解与交流，为新音乐的繁荣发展提供了一个展示平台。

新媒体艺术研究小组应邀出席“2010 北京国际电子音乐节”。通过参加“第三届亚洲电子音乐国际圆桌会议”、“应用算法作曲”讲座沙龙、作品展演等多项学术交流，所展示的种种成果，受到国内外专家、学者的交口称赞。

2010 年 11 月：

胡晓应邀出席由上海音乐学院主办的第二届现代音乐周，参加了全部的学术交流和音乐会等活动。

宋名筑应邀参加中国交响乐高峰论坛。

2010 年 12 月：

宋名筑参加上海音乐学院第二届“百川奖”作曲比赛暨作曲论坛活动，应邀担任比赛评委并在论坛活动中作专题发言。

五、学术成果情况简述

本年度有 14 部（首）音乐作品，5 篇论文在国内外举办的各种比赛中获奖。

作品获奖情况：

陆敏捷、刘启超的互动音乐作品《觅途》——为钢琴与现场电子音乐而作

(2010)，在中国首届“eARTS数字音频大赛”中获三等奖。作品描述了创作者执着追求理想的心路历程，通过钢琴与电子音乐现场交互的技术手段，表现出作品的艺术性和感染力。

胡晓的《弦上独白》——为独奏大提琴而作(2008)，在上海之春“国际音乐节大提琴原创作品比赛”中获优秀作品奖。(该作品简介，参见《中国新音乐年鉴·2009》“四川音乐学院新音乐创作、展演与研究情况综述”，P.52。)

张志亮的《蜀音》——钢琴三重奏(2008)，入围捷克首届“德沃夏克国际作曲比赛”决赛。浓厚的风格特征，神秘的音响色彩，传递着作曲家心中“蜀国”的声音，通过静动交替的音乐形态，“紧拉慢唱”的律动关系，显示出作品所具有的地域性人文特征。

毛竹的《上海童谣》——打击乐重奏(2009)，在“上钢杯”全国第二届打击乐重奏作品比赛”中，获原创作品组二等奖(一等奖空缺)。作品受老上海弄堂童谣的启发，应用五彩斑斓的打击乐音色，描绘出孩童相互追逐、玩耍嬉戏的快乐情景。

毛竹的《锄头山歌》——为钢鼓乐队而作(2009)，在“上钢杯”全国第二届打击乐重奏作品比赛”中，获改编作品组三等奖。作品力求在钢鼓乐队的合奏技巧与上海老歌经典曲调相互结合中，体现出《锄头山歌》的音乐特色。

刘奇琦的打击乐重奏《飒》(2010)，在“上钢杯”全国第二届打击乐重奏作品比赛”中，获原创作品组三等奖。作品受宋代文学家石介“大声飒飒，震摇六合，如乾之动，如雷之发。”中的词语含意启发，采用脍炙人口的《小河淌水》作为音乐素材，将钢鼓乐队与民族打击乐完美地融为一体，表达了海纳百川的宏伟气势。

刘奇琦的《Hawker's song》——为打击乐重奏而作(2010)，在“上钢杯”全国第二届打击乐重奏作品比赛”中，获改编作品组优秀奖。作品改编自乌克兰民歌《小贩》，以此为基础，将诙谐幽默的旋律曲调发展成为具有狂欢节风格的打击乐重奏作品，使琅琅上口的民歌小调进一步得到艺术的升华。

杨晓忠的萨克斯四重奏《移动的背影》(2009)，在“2010东亚音乐教育大会室内乐创作比赛”中获优秀奖。(该作品简介，参见《中国新音乐年鉴·2009》“四川音乐学院新音乐创作、展演与研究情况综述”，P.55－56)

杨新民的室内乐《Face-painting》——为长笛和钢琴而作(2010)，该作品是室内乐《表情变幻》的另一个版本，在“2010东亚音乐教育大会室内乐创作比赛”中获创作奖。

张志亮的室内乐《走过的风景》——为八位演奏家而作(2010)，在“第四届Con

Tempo中瑞国际作曲比赛”中获优秀作品奖。作品由连续演奏的六个片段组合而成，是作曲家多次游历中国西南地区风俗民情与自然景色之后的一些内心感悟与图像幻影。

张志亮的民乐四重奏《溯源》(2010)，在“第十七届“长风奖”国际中国民族器乐作曲比赛”中获三等奖(第一、二等奖空缺)。

景徐的《汝色》——为古筝、琵琶、中阮及双打击乐而作(2010)，在“第十七届长风奖国际中国民族器乐作曲比赛”中获优秀作品奖。同时在“第十五届全国音乐作品(民乐)评奖”中获优秀奖。作品继承了中国传统音乐的本质特征，建立在多调性五声音阶基础上，却又延伸了五声音阶的调式领域，呈现出似五声非五声、似多调又非多调的音乐表现元素。旨在描绘心意止于水、有声似无声的中国传统哲学层面。

张志亮的《微光》——为六位演奏家而作(2010)，在“第二届百川奖上海国际作曲比赛”中获三等奖。

郭元的《摇篮曲》——为女高音与中提琴而作(2009)，在“第十五届东京国际室内乐作曲比赛”中获佳作奖。

论文获奖情况：

陆敏捷《一个特殊琴箱的声音艺术》，在中国首届eARTS数字音频大赛中获二等奖。

陆敏捷《交互式电子音乐声音设计中算法模式应用之新理念》，在中国首届eARTS数字音频大赛中获二等奖。

白小墨《初论以音乐(音响)为要素的交互式新媒体艺术作品的界面设计》，在中国首届eARTS数字音频大赛中获三等奖。

刘洲《试论人声在现代电子音乐中的新体现》在中国首届eARTS数字音频大赛中获优秀奖。

陆敏捷《互动音乐作品〈觅途〉的设计与思考》，在2010北京国际电子音乐节上获第二届学术论文评选二等奖(一等奖空缺)。

需要说明的是，所有的获奖论文均为计算机音乐研究范畴。由此反映出川音在该领域潜在的实力与厚积薄发的上升势头。

五、科学研究情况简述

长期以来，四川音乐学院在新音乐理论研究领域相对于新作品创作而言，一

直都比较薄弱。然而，2010 年却呈现出一些令人感到欣慰的现象，本度年共发表论文 15 篇，出版专著（合著）1 部，作品选 1 部，电子出版物一套。此外，还有 4 个科研项目通过立项，进入实验研究阶段；5 篇论文荣获嘉奖。虽然，论文的总体数量仍十分有限，但理论研究的范畴、领域以及具体的研究方法上，却有了较为明显地改观。其主要原因在于：

首先，一些研究课题具有较好地基础，在继续完善和不断拓展的进程中，研究水平与课题质量自然就会有新的突破。

其次，随着一些年轻理论新秀的加盟，为整个团队充实了不少新鲜血液，高素质的科学研究群体正在逐渐形成。

再次，"录音合成与计算机音乐实验室"，以团队合作方式，开展了一系列学术研究和实验，使科学研究的具体内容与领域得到进一步延伸。无论在科研项目的立项上、科研论文的获奖上，还是在科研论文的发表方面，这一团队所取得的学术成果都十分明显。

科学研究具体情况列举如下：

论文发表情况

陆敏捷《由美国俄勒冈大学看美国高校电子音乐专业的教育模式》，发表于《音乐探索》2010 年第 1 期。

陈大苍《二连音和四连音的记谱问题探讨》，发表于《黄钟》2010 第 2 期。

郭龙《泽纳斯基室内乐"EONTA"中的节奏组织与形态语言》，发表于《音乐探索》2010 年第 2 期。

肖岗《交响乐，〈巴言蜀语〉的音高材料和处理方式》，发表于《音乐探索》2010 年第 2 期。

扈滨《曲式分析的视听一体化模式》，发表于《音乐探索》2010 年第 2 期。

宋名筑《跨界与融合——瑞士诺威尔现代室内乐团系列音乐会综述》，发表于《乐苑》2010 年第 2 期。

杨晓忠《模糊"时间"结构——论非限量节奏形态的对应关系》，发表于《音乐探索》2010 年第 3 期。

陈国威《高师多维立体和声教学模式探讨》，发表于《艺术教育》2010 年第 3 期。

扈滨《尺度控制——音乐结构发展的重要思维方式》，发表于《四川戏剧》2010 年第 4 期。

肖岗《巴渝地区民间吹打乐的面面观》,发表于《文史杂志》2010 年第 4 期。

陈国威《空五度的运用及风格特征》,发表于《齐鲁艺苑》2010 年第 5 期。

陆敏捷《互动音乐在中国》,发表于《科教文汇》2010 年第 5 期。

刘沨《调式音高内心记忆的训练》,发表于云南《民族音乐》2010 年 5 月第 221 期。

陆敏捷《著名指挥家谈马勒十首交响曲》(译文),发表于《爱乐》2010 年第 6 期,三联出版社。

杨万钧《从“阿凡达”透视影音制作技术发展趋势》发表于《中国教育技术装备》高教版 2010 年 10 月版第 30 期。

专著、作品选及电子出版物

黄虎威《黄虎威钢琴作品选》2010 年 9 月,由上海音乐出版社出版发行。作品选收录了我国著名作曲家黄虎威教授《巴蜀之画》等 11 部具有代表性的钢琴作品,是我国“十一五”重点图书出版项目计划之一。

陈国威《基础和声的理论与分析教程》(合著)2010 年 12 月,由西南交通大学出版社。

《四川音乐学院学科高地建设成果展示 CD 专辑》

科研课题立项及论文获奖

(详见本文“计算机音乐系列学术活动”,“学术成果情况简述”等章节)

本年度所取得的这些成果,足以说明,经过长期积累和不懈努力而带来的一种新的景象。尽管如此,在科学研究方面,仍然需要进一步加大力度,增强实力,改进方法,拓展思路才能真正突破瓶颈的局限。

回首过去,四川音乐学院在新音乐作品创作上,依然保持着良好地发展态势,显示出十分丰硕的成果;通过开展各种类型的学术交流活动,进一步开拓了视野,扩大了自身的影响;在新作品演奏和新音乐研究方面,所取得的些许成绩,同样令人感到欣慰。2010 年,已成为了历史。这段历史将为我们在新音乐作品创作、展演和研究方面的不断进取与发展,积聚必要的能量,更好地面向未来,面对新的挑战。

附录

2010年度四川音乐学院新音乐创作展演学术活动以及科学研究

成果目录

I 音乐作品创作19部(首)

首演作品16部(首)

编号	作曲	作品名称	首演时间	首演地点
01	杨新民	交响组曲《我在天堂等你》	2010.1	北京
02	陆敏捷 刘启超	互动音乐作品《觅途》——为钢琴与现场电子音乐而作	2010.3	上海
03	杨新民	室内乐《表情变幻》	2010.3	成都
04	敖翔	管弦乐《四川民歌—绣荷包》	2010.3	美国
05	宋名筑	室内乐《弦韵Ⅱ》	2010.5	成都
06	张志亮	《行草Ⅱ》——为七位演奏家的室内乐队而作	2010.5	成都
07	毛竹	室内乐《九九归一》	2010.5	北京
08	张志亮	试唱练习曲《对饮》——为钢琴弹唱而作	2010.5	北京
09	刘琦奇	打击乐重奏《飒》		
10	刘琦奇	《Hawker's song》——为打击乐重奏而作		
11	胡晓	室内乐《记忆碎片Ⅱ》	2010.9	日本
12	胡晓	女高音与室内管弦乐《远古之声》	2010.10	日本
13	张志亮	《走过的风景》——为八位演奏家而作		
14	胡晓	铜管三重奏《农夫主题与变奏》	2010.10	上海
15	郭龙	铜管三重奏《组曲——Memory of Luxembourg》	2010.10	上海
16	张志亮	民乐四重奏《溯源》	2010.11	美国
17	景徐	《汝色》——为古筝、琵琶、中阮及双打击乐而作	2010.12	成都
18	张志亮	《微光》——为六位演奏家而作	2010.12	上海
19	毛竹	《四两拨千斤》——二胡与打击乐		

Ⅱ 作品专场音乐会3场

一、中—西室内乐作品音乐会

2010年3月31日 成都

编号	作曲	作品名称
01	林燕	室内乐《暮鼓晨钟》(2005/2006)
02	张志亮	室内乐《行草Ⅰ》(2008/2009)
03	杨新民	室内乐《表情变幻》(2010)

二、中—瑞作曲家新音乐作品音乐会（一）

2010 年 5 月 28 日　成都

编号	作　曲	作 品 名 称	备　注
01	叶小钢	《羊卓雍错》	中国北京
02	邹建平	《聊斋故事Ⅱ》	中国南京
03	宋名筑	《弦韵Ⅱ》	中国成都
04	温德青	《琴声光亮—向孙文明致敬》	中国上海
05	曼努德	《崇拜》	瑞　士
06	迪特尔安曼	《自由交谈》	瑞　士

三、中—瑞作曲家新音乐作品音乐会（二）

2010 年 5 月 29 日　成都

编号	作　曲	作 品 名 称	备　注
01	敖　翔	《川剧》（2009）	四川音乐学院
02	胡　晓	《古风臆象》(2006/2009)	四川音乐学院
03	杨新民	《表情变幻》(2010)	四川音乐学院
04	毛　竹	《九九归一》(2010)	四川音乐学院
05	张志亮	《行草Ⅱ》(2010)	四川音乐学院

Ⅲ　其他形式的作品展演 23 部（首）

编号	时　间	地　点	参与者	事　　件
01	2010 年 1 月	日　本	郭　元	室内乐《摇篮曲》(2009)——为女高音与中提琴而作，首演于日本东京"Music Without Borders"音乐会
02		北　京	杨新民	交响组曲《我在天堂等你》(2010)首演于北京国家大剧院。
03	2010 年 3 月	美　国	敖　翔	管弦乐《四川民歌——绣荷包》(2010)，在美国克利夫兰首演。
04		成　都	杨新民	室内乐《表情变换》(2010)，在四川音乐学院中西新音乐作品音乐会上首演。
05		成　都	张志亮	室内乐《行草Ⅰ》(2008～2009)，在四川音乐学院举办的中西新音乐作品音乐会上首演。
06		成　都	林　燕	室内乐《暮鼓晨钟》(2005～2006)，在四川音乐学院举办的中西新音乐作品音乐会上首演。
07	2010 年 4 月	西班牙	胡　晓	室内乐《远古之声》(2007)，在西班牙拉科鲁尼亚 2010〔ICMC〕国际现代音乐节上展演。

（续表）

编号	时　间	地　点	参与者	事　　件
08	2010年5月	成　都	宋名筑	室内乐《弦韵Ⅱ》(2010)，瑞士诺威尔现代乐团世界首演于中—瑞作曲家新音乐作品音乐会。
09		成　都	胡　晓	室内乐《古风臆象》(2006/2009)，瑞士诺威尔现代乐团展演于中—瑞作曲家新音乐作品音乐会。
10		成　都	杨新民	室内乐《表情变幻》(2010)，瑞士诺威尔现代室内乐团展演于中—瑞作曲家新音乐作品音乐会。
11		北　京 成　都	毛　竹	室内乐《九九归一》(2010)，入选2010北京现代音乐节"青年作曲家发展计划(YCP)"在北京进行首演。瑞士诺威尔现代室内乐团展演于中—瑞作曲家新音乐作品音乐会。
12		成　都	张志亮	《行草Ⅱ》——为七位演奏家的室内乐队而作(2010)，瑞士诺威尔现代室内乐团首演于中—瑞作曲家新音乐作品音乐会。
13		成　都	敖　翔	室内乐《川剧》(2009)，瑞士诺威尔现代室内乐团首演于中—瑞作曲家新音乐作品音乐会。
14		北　京	张志亮	试唱练习曲《对饮》——为钢琴弹唱而作(2010)，在中央音乐学院举行的"全国艺术院校视唱练耳专业学生音乐会"上首演。
15		北　京	张志亮	《嚓啰啰嚓》——为钢琴与三重唱而作(2006)，在中央音乐学院举行的"全国艺术院校视唱练耳专业学生音乐会"上展演。
16	2010年6月	加拿大	邹向平	与美国、澳大利亚音乐家共同创作和演出的《宽巷子》系列场景音乐作品在加拿大展演。
17	2010年9月	日　本	胡　晓	室内乐《记忆碎片Ⅱ》(2010)，日本Nomad室内乐团世界首演于日本东京。
18	2010年10月	日　本	胡　晓	室内管弦乐《远古之声》(管弦乐版2008/2010)，在日本东京2010亚太地区现代音乐节上首演。
19		上　海	胡　晓	铜管三重奏《农夫主题与变奏》(2010)，卢森堡小交世界首演于上海世博会。
20		上　海	郭　龙	铜管三重奏《组曲——Memory of Luxembourg》(2010)，卢森堡小交世界首演于上海世博会。
21	2010年11月	美　国	张志亮	民乐四重奏《溯源》(2010)，美国长风中乐团世界首演于美国纽约。
22	2010年12月	上　海	毛　竹	《锄头山歌》——为钢鼓乐队而作(2009)，在"上钢杯"全国第二届打击乐(钢鼓)重奏作品比赛颁奖音乐会上首演。
23		上　海	张志亮	《微光》—为竖琴、巴扬与弦乐四重奏而作(2010)，上海音乐学院新音乐室内乐团首演于贺绿汀音乐厅。

Ⅳ 作品获奖 14 部

编号	时间	地点	获奖者	比赛名称及奖项
01	2010 年 4 月	上 海	陆敏捷 刘启超	互动音乐作品《觅途》——为钢琴与现场电子音乐而作(2010),在中国首届 eARTS 数字音频大赛中获三等奖。
02	2010 年 5 月	上 海	胡 晓	《弦上独白》(2008)——为独奏大提琴而作,在上海之春"国际音乐节"大提琴原创作品比赛中获优秀作品奖。
03		捷 克	张志亮	《蜀音》——钢琴三重奏(2008),入围捷克首届德沃夏克国际作曲比赛决赛。
04	2010 年 7 月	上 海	毛 竹	《上海童谣》——打击乐重奏(2009),在"上钢杯"全国第二届打击乐(钢鼓)重奏作品比赛中,获原创作品组二等奖。
05		上 海	毛 竹	《锄头山歌》——为钢鼓乐队而作(2009),在"上钢杯"全国第二届打击乐(钢鼓)重奏作品比赛中,获改编作品组三等奖。
06		上 海	刘奇琦	打击乐重奏《沨》(2010),在"上钢杯"全国第二届打击乐(钢鼓)重奏作品比赛中,获原创作品组三等奖。
07		上 海	刘奇琦	《Hawker's song》——为打击乐重奏而作(2010),在"上钢杯"全国第二届打击乐(钢鼓)重奏作品比赛中,获改编作品组优秀奖。
08	2010 年 9 月	沈 阳	杨晓忠	萨克斯四重奏《移动的背影》(2009),在 2010 东亚音乐教育大会室内乐创作比赛中获优秀奖。
09		沈 阳	杨新民	室内乐《Face-painting》——为长笛和钢琴而作(2010),在 2010 东亚音乐教育大会室内乐创作比赛中获创作奖。
10	2010 年 10 月	北 京	张志亮	的室内乐《走过的风景》——为八位演奏家而作(2010),在第 14 届 Con Tempo 中瑞国际作曲比赛中获优秀作品奖。
11	2010 年 11 月		张志亮	民乐四重奏《溯源》(2010),在第十七届"长风奖"国际中国民族器乐作曲比赛中获三等奖。(第一、二等奖空缺)
12		美 国 北 京	景 徐	《汝色》——为古筝、琵琶、中阮及双打击乐而作(2010),在第十七届"长风奖"国际中国民族器乐作曲比赛中获优秀作品奖。在"第十五届全国音乐作品(民乐)评奖"中获优秀奖。
13	2010 年 12 月	上 海	张志亮	《微光》——为六位演奏家而作(2010),在第二届百川奖上海国际作曲比赛中获三等奖。
14		日 本	郭 元	《摇篮曲》——为女高音与中提琴而作(2009),在第 15 届东京国际室内乐作曲比赛中获佳作奖。

Ⅴ 论文获奖5篇

编号	时 间	地 点	获奖者	比赛名称及奖项
01	2010年4月	上 海	陆敏捷	《一个特殊琴箱的声音艺术》，在中国首届eARTS数字音频大赛中获二等奖。
02		上 海	陆敏捷	《交互式电子音乐声音设计中算法模式应用之新理念》，在中国首届eARTS数字音频大赛中获二等奖。
03		上 海	白小墨	《初论以音乐（音响）为要素的交互式新媒体艺术作品的界面设计》，在中国首届eARTS数字音频大赛中获三等奖。
04		上 海	刘 洲	《试论人声在现代电子音乐中的新体现》在中国首届eARTS数字音频大赛中获优秀奖。
05	2010年10月	北 京	陆敏捷	《互动音乐作品〈觅途〉的设计与思考》，在2010北京国际电子音乐节上获第二届学术论文评选二等奖（一等奖空缺）。

Ⅵ 学术交流活动11项（次）

编号	时 间	地 点	参与者	事 件
01	2010年4月	西班牙拉科鲁尼亚	胡 晓	应邀参加在西班牙拉科鲁尼亚举办的2010"ICCM"国际现代音乐节。
02		北 京	黄虎威 陈国威等	应邀参加由中国音乐学院主办的"全国和声复调教学研讨会"，在小组会上宣讲论文并参加专家组讨论。
03	2010年5月	北 京	基本乐科教研室	应邀出席"第五届国际视唱练耳教学艺术周——暨中俄视唱练耳教学艺术周"活动。在专家论坛上，赖群教授发表《论视唱练耳教学中技能、知识和人文三要素交叉融合》的主题演讲。
04	2010年6月	上 海	白小墨 陆敏捷	应邀参加在上海举办的第七届EMS国际电子音乐研讨会。介绍川音在互动音乐、装置艺术和新媒体艺术研究与创作方面的现状。
05		加拿大	邹向平	应邀参加在加拿大三城市举办的国际爵士音乐节。
06	2010年10月	日本东京	胡 晓	应邀参加由日本作曲家协会主办的东京2010亚太地区现代音乐节。
07		北 京	新媒体研究小组	应邀出席2010北京国际电子音乐节活动。参加"第三届亚洲电子音乐国际圆桌会议"、"应用算法作曲"讲座沙龙、作品展演等多项学术交流。
08	2010年11月	上 海	胡 晓	应邀出席由上海音乐学院主办的"第二届现代音乐周"活动。
09		兰 州	宋名筑	应邀出席中国交响乐高峰论坛。
10	2010年12月	上 海	宋名筑	应邀参加上海音乐学院第二届"百川奖"作曲比赛评委暨参与作曲论坛活动。

Ⅶ 学术讲座及学术研讨9项(次)

编号	时间	主讲人	内容
01	2010年4月	瑞士苏黎世音乐和戏剧学院作曲系 Felix Baumann 教授	应邀举办“音响变换与延伸”学术讲座。
02	2010年5月	美国茱莉亚音乐学院资深作曲家、理论家 Samuel Adler 教授	应邀举办配器、作曲学术讲座。
03		奥地利著名作曲家、指挥家，欧洲作曲家论坛主席 Klaus Ager 教授	主持“第六届四川音乐学院学生新音乐作品比赛”评审。
04	2010年6月	中央音乐学院金平教授	应邀举办“美国电影音乐研究”学术讲座。
05		四川音乐学院外籍专家吴万新先生	应邀举办“日本 MIDI 产业模式研究”学术讲座。
06		美国耶鲁大学音乐学博士、作曲教授 Jason Geary 先生	应邀举办“音乐作品写作中的文化内涵因素”学术讲座。
07	2010年11月	美国北卡大学资深教授、勋伯格理论首席专家 Severine Neff 女士	应邀举办“勋伯格理论研究”学术讲座。
08		美国圣芭芭拉大学教授、勋伯格理论研究专家 Joel Feigin 先生	应邀举办“勋伯格作曲技法研究”学术讲座。
09		美国北德克萨斯大学音乐学院著名作曲家 Jon Nelson 教授	应邀举办“我的电子音乐”学术讲座。

Ⅷ 科学研究成果24项

科研项目4项；论文发表15篇；专著、作品选、电子出版物出版各一部；主题演讲2次。

编号	作者	项目名称	成果形式	发表时间
01	新媒体艺术课题研究小组	《交互式声音影像走廊》	科研项目	2010年7月通过立项
02	陈大苍等	《新媒体艺术研究》	科研项目	2010年10月通过立项
03	杨万钧	《Linux 环境下的计算机音乐研究》	科研项目	2010年10月通过立项
04	杨万钧	《现代网络媒体平台在音乐实践中德应用》	科研项目	2010年11月通过立项
05	陆敏捷	《由美国俄勒冈大学看美国高校电子音乐专业的教育模式》	论文	发表于《音乐探索》2010年第1期
06	陈大苍	《二连音和四连音的记谱问题探讨》	论文	发表于《黄钟》2010第2期
07	郭龙	《泽纳斯基室内乐〈EONTA〉中的节奏组织与形态语言》	论文	发表于《音乐探索》2010年第2期
08	肖岗	《交响乐〈巴言蜀语〉的音高材料和处理方式》	论文	发表于《音乐探索》2010年第2期

（续表）

编号	作　者	项　目　名　称	成果形式	发表时间
09	扈　滨	《曲式分析的视听一体化模式》	论　文	发表于《音乐探索》2010年第2期
10	扈　滨	《尺度控制——音乐结构发展的重要思维方式》	论　文	发表于《四川戏剧》2010年第4期
11	宋名筑	《跨界与融合—瑞士诺威尔现代室内乐团系列音乐会综述》	论　文	发表于《乐苑》2010年第2期
12	杨晓忠	《模糊"时间"结构》——论非限量节奏形态的对应关系	论　文	发表于《音乐探索》2010年第3期
13	陈国威	《高师多维立体和声教学模式探讨》	论　文	发表于《艺术教育》2010年第3期
14	肖　岗	《巴渝地区民间吹打乐的面面观》	论　文	发表于《文史杂志》2010年第4期
15	陈国威	《空五度的运用及风格特征》	论　文	发表于《齐鲁艺苑》2010年第5期
16	陆敏捷	《互动音乐在中国》	论　文	发表于《科教文汇》2010年第5期
17	刘　沨	《调式音高内心记忆的训练》	论　文	发表于云南《民族音乐》2010年5月第221期
18	陆敏捷	《著名指挥家谈马勒十首交响曲》	译　文	发表于《爱乐》2010年第6期
19	杨万钧	《从"阿凡达"透视影音制作技术发展趋势》	论　文	发表于中国教育技术装备高教版，2010年10月版第30期
20	黄虎威	《黄虎威钢琴作品选》	作品选	2010年9月上海音乐出版社出版
21	陈国威	《基础和声的理论与分析教程》(合著)	专　著	2010年12月西南交通大学出版社出版
22	录音合成与计算机音乐实验室	《四川音乐学院学科高地建设成果展示CD专辑》	电子出版物	内部资料
23	赖　群	《论视唱练耳教学中技能、知识和人文三要素交叉融合》	主题演讲	2010年5月"第五届(北京)国际视唱练耳教学艺术周——暨中俄视唱练耳教学艺术周"活动
24	陆敏捷	《中国新媒体艺术之互动音乐十年初探》	英文主题演讲	2010年10月北京国际电子音乐节EMS国际电子音乐研究圆桌会议

注：附录表格中，部分内容有重叠

刘 青

中国音乐学院新音乐创作与理论研究综述

中国音乐学院以中国民族音乐教育体系和研究方向为鲜明特色，致力于培养从事民族音乐理论研究、创作、表演和教育，推动民族音乐文化继承和发展的高级专门人才。在学院的总体办学理念和目标之下，音乐创作作为推动学院这艘航船向前行驶的内在源动力，在2010这个“十一·五”的收官之年，展现出蓬勃的生机与活力。据不完全统计，本年度共举办大型系列新作品音乐会4场；著名作曲家个人专场作品音乐会3场；先后有90余部作品在国内外上演，其中首演62部；师生在国内外获奖共9次。在新音乐理论研究与学术交流方面，本年度面向全国举办了一次大型学术交流活动，在“国音讲坛”中涉及到新音乐创作的讲座共3次；与国际交流方面，先后聘请来自美国、法国、英国、德国、日本等专家进行学术交流活动共10余次。

纵观本年度我院众多新音乐作品，在创作理念上具备以下几个特征：其一，继续对中国传统文化进行深层次的挖掘，音乐注重植根于深厚的中国人文哲学、美学，避免空洞，避免纯技术；其二，音乐更具创新意识，积极开发新技术和新观念，让传统与现代碰撞出璀璨的火花；其三，音乐更具多元性，既有汉族文化传统，又有少数民族异域风情，既有古韵又有今声，既有传统乐队编制又有非常规组合以及电子音响的开发；其四，音乐更具亲和力，作曲家更具人文关怀，现代音乐不再是冰冷的钢筋水泥，而是关照当下人们生活情感的一部“枕边书”；其五，音乐更具社会性，创作逐步融入当今社会生活，与北京重大事件相结合，使当代音乐创作发挥出更强大的社会功能。

一、大型系列音乐会的举办

本年度需要重点提及的是全系合力打造的“东方纪元”大型系列作品音乐会。

从2004年起，“东方纪元”系列音乐会就作为中国音乐学院作曲系推广新作品的一个重要平台。连续四届的举办，推出了大量优秀的交响乐以及民族管弦乐作品。2010年4月10日，在中国音乐学院国音堂音乐厅隆重举行了“东方纪元Ⅴ——中国音乐学院作曲系声乐作品音乐会”，本场音乐会由中国歌剧舞剧院交响乐团、合唱团和北京市少年宫童声合唱团担任演出，特邀中国广播交响乐团常任指挥李凌担任本场音乐会指挥。这场音乐会的推出有其特殊意义。首先，颇具意味地选取了声乐主题，回应了近几年业内普遍反映在新音乐创作中声乐作品较为薄弱的声音，借此机会展示了一大批优秀的当代声乐作品，从独唱到交响合唱，从古典诗到现代词，从充满童趣的民歌风到气势恢弘的和平颂，旋律的美感重回到当代音乐创作舞台，动人而亲切；其次，这也是作曲系上演作品教师最多的一次音乐会，共包括了张韵璇、王宁、权吉浩、姜万通、王非、禹永一、高松华、张忠平、刘青、孔奕共十位老师所创作的作品，其中有5位是从事技术理论教学的老师，这体现了作曲系一贯重视理论与实践相结合的宗旨，这不仅仅落实在教学上，也落实在不断提升教师专业素质和修养上。这场音乐会的推出，正是这一理念系统实施的步骤之一，“实践出真知”即举办这场音乐会的真谛。

4月10日　国音堂“东方纪元Ⅴ——中国音乐学院作曲系声乐作品音乐会”

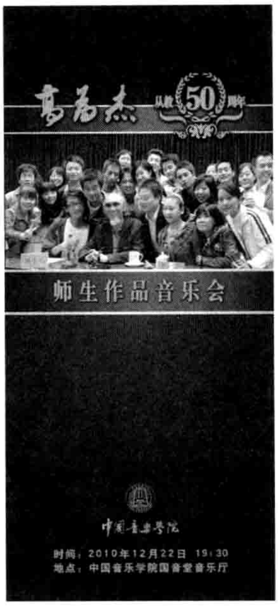
本年度另一场重量级音乐会是6月6日晚在国家大剧院上演的“东方纪元Ⅵ—中国音乐学院作曲系民族管弦乐作品音乐会”，本场音乐会由中央民族乐团担任演奏，刘沙指挥。音乐会共上演了7部民族管弦乐作品，其中首演作品两部。王宁教授的《水赋三叠》民族管弦乐版首次被搬上舞台，作曲家为这个作品在音乐起伏上设计了三层叠浪，“一叠”轻盈飘逸，“二叠”行云流水，“三叠”奔放洒脱、豪放不羁，整个作品一气呵成，起伏跌宕，充满了动感和张力，尤其在民族管弦乐队的色彩性和融合性方面做出了成功的尝试。另一部首演作品是青年作曲家温展力的《花枝招展》为架子鼓与民族管弦乐队而作的协奏曲，从编制上来看就彰显了

年青人的创意与大胆，两件从材质到风格，从年代到国籍都“风马牛”的乐器极富创意地冲撞，带来的必然是耳目一新的效果，从作品立意上作曲家对于当今社会生活问题深层次的关照是当代年青人难能可贵的品质。本场音乐会还有几首作品皆从中国深厚的传统音乐文化中吸取养料，高为杰教授的《梅花操》取自福建南音中的名曲，乐曲创造了一个典雅宁静、流畅清新的音乐意境，曲风与结构具唐大曲遗风，管弦乐队音乐气象更为丰富多彩，气派博大宏阔；金湘教授的《琴瑟破》——为琵琶与交响乐队创作的作品，将古代乐器“琴”与“瑟”抽象为一种特有的音乐表象形态和音乐逻辑思维，将中华音乐传统中特有的元素发挥与延伸，“破”的前段着力于力量的冲击，“破”后段则偏重于情感的升华与超脱。音乐会上最让人产生怀旧情节的作品是施万春教授的《收工路上》，这是作曲家在1965年为影片《青松岭》而作，在那个年代《青松岭》伴随了无数人的成长，这首音乐作品也就成了当时家喻户晓的“流行音乐”，浓郁的河北梆子风格，在板胡的领奏下惟妙惟肖地展示了经过一天劳动后的社员们在收工回家路上轻松愉快的心情。本场音乐会其余两首作品同样充满活力，一首是权吉浩教授的《阿里郎》，音乐采用朝鲜族脍炙人口的民歌主题，在大型民族管弦乐队的调动下显得音响丰满，气势庞大；另一首是附中教师朱琳的《舞之光影》，音乐更为纤细灵动，作曲家试图在民乐音色中运用不同的调式和声色彩展现出微妙的光影变化，这两首作品虽然取材不同，风格不同，但同样的动感与活力让整场音乐会高潮迭起。

本年度第三场重头戏是“高为杰从教50周年师生作品音乐会”。高为杰教授作为著名作曲家与音乐教育家，2010年迎来了他从教的第50个年头。本场音乐会于2010年12月22日在中国音乐学院国音堂隆重举行，音乐会演出了高为杰教授的两首新作——民族室内乐《风声》及钢琴小协奏曲《童年回忆》，以及瞿小松、崔文玉、朱世瑞、贾达群、陈丹布、邹向平、高平、芮雪、崔权、朱琳、卢璐、吴非、王广宇、王丹红、贾瑶等诸多弟子的作品。本次音乐会以及后续的研讨会汇聚了来自八方宾朋，国内的有来自中央音乐学院、上海音乐学院、四川音乐学院、星海音乐学院等，国外的有来自美国、新西兰、香港等，与其说是中国音乐学院作曲系的一大盛事，不如说是整个作曲界的一次大聚会。

本年度学生作品的一次大盘点是于2010年4月11日晚在国音堂音乐厅隆重举行的《中国音乐学院第七届“新生代”作曲及表演比赛颁奖典礼暨获奖作品音乐会》。

“新生代”作曲比赛创立于2002年，每年举办一届，旨在促进中国民族音乐创



12 月 22 日 “高为杰从教 50 周年师生作品音乐会”海报

4 月 11 日 第七届“新生代”作曲及表演比赛颁奖典礼

作，弘扬民族文化，促进作曲教学及学科建设与发展，激励学生的学习与创作，加强实践教学，促进人才培养，为乐坛与社会积累作品。“新生代”作曲比赛已连续举办了 6 届，成果显著，为乐坛积累了一批很有潜力的作品，有的已在业界流传并在国内、外获奖。第七届“新生代”比赛由作曲专业扩大到表演专业，由学院牵头，作曲系、国乐系、声歌系联合主办，为我院各学科学生参与实践提供了良好的机遇。比赛共设民族器乐作曲奖、民族声乐作曲奖、民族器乐表演奖、民族声乐表演奖奖项。共有 17 位专家参与评审工作，他们分别来自我院作曲系、音乐学系、声歌系、国乐系和国乐馆。本场音乐会共上演的 18 部作品分别为本届比赛中获奖的民族声乐作曲、民族器乐（独奏）作曲及民族器乐（室内乐）作曲的一、二、三等奖新作品。

二、精彩纷呈的年度音乐作品

1. 民族器乐作品创作

中国民族器乐是最具中国韵味的声音，也是世界上最富表现力的演奏乐器之一，她的一弹一挑，一吟一揉，一铿一锵无不展现了中国音乐文化的万千世界。当代中国民族器乐作品的创作一直以来备受作曲家们的关注，尤其中国音乐学院拥有着一大批国内一流的民族器乐演奏家，结合学院弘扬中国民族音乐文化的使命，也就使得民族器乐作品的创作在这些年来更为风生水起。本年度，高为杰教授应紫禁城室内乐团①委约创作了民族室内乐作品《风声》，作品巧妙地采用作曲家自创的非八度周期人工音阶，在民乐细腻生动的音色中寻求对抗与融合的微妙处理，整首作品音响精致，结构匀称，显示了内容与形式的高度统一。与《风声》更多偏重于寻找新音响不同，高为杰教授的另一首民族室内乐作品《西门行——相和大曲》则更多的是还原中国两汉魏晋时期的乐府意象，音乐古朴深沉，回味隽永。附中教师芮雪创作的《午夜花庭》也是一首精致的民族室内乐作品，2010 年 12 月在国音堂上演。作品表现了万物都已归于沉寂的默然时分，音乐中仿佛飘散悠悠淡香，民乐擅长的唯美和细腻被展示得颇为到位。在民族室内乐方面，本年度上演的作品还有刘青副教授的《煞尾》，这首作品无论是音色元素、节奏元素还是旋律元素都来源于作者对京剧的印象，经过提炼、升华和再创造，音乐充满戏剧性、诙谐感和旋律美。

在民族管弦乐方面，王宁教授的《妫川古韵》2010 年 10 月 23 日于加拿大温哥华由卓汭仕指挥不列颠哥伦比亚中乐团在 BC 中乐团成立 15 周年庆典“菁英会聚音乐会”上演。这首作品曾获台湾“文建会民族音乐创作奖”唯一的“观众票选大奖”。《妫川古韵》题材源于北京周边一带的妫川文化遗迹、历史传说及古代神话等，在创作上调动民族器乐的特殊表现力，结合人声的加入，使整部作品既色彩绚丽、气势恢弘，又古雅清新、神秘飘逸。本年度在民族管弦乐体裁方面呈现的作品还有刘青副教授的《入漫》——为古筝与乐队而作，2010 年 8 月上演于新加坡华乐

---

① 紫禁城室内乐团由 11 位来自中国民族音乐最高学府——中国音乐学院的著名音乐家组成。乐团多次参加国家重大音乐活动，尤其在推广中国新音乐作品上作出了卓越的贡献，曾多次首演国内外著名作曲家的新音乐作品。作为文化部对外交流“东方快车”的国家级高端艺术家团体，应邀参加了布里斯班音乐节，奥克兰音乐节，罗马利亚爱奈斯库音乐节，墨西哥的塞万提斯音乐节，向世界推介杰出的华人艺术家以及中国传统与当代音乐作品，通过交流增进西方民众对于中国艺术文化的了解和认同，受到了国内外音乐界和众多爱乐者的盛赞。

团《风采华音》音乐会，作品音韵取自于昆曲《牡丹亭》，作曲家为此曲题诗一首，在本场音乐会上主办方巧妙地将这首诗用精彩的书法在观众面前呈现，实现了书法、诗词、音乐三位一体诠释中国传统音乐文化精神的精彩创意。同样在对民乐音色方面进行探索的作品还有姜万通教授应“中国阮咸乐团”委约创作的《快乐的回旋》，2010年由中国唱片总公司出版，同年荣获中国民族管弦乐学会主办的首届阮北京邀请赛（组合）演奏金奖。阮咸乐器曾经一度由于多用与乐队内声部而使得她的独立性逐渐被人们淡忘，事实上这是一件极为动人的乐器，近几年在演奏家们的推动下组建了阮族乐队，在高、中、低音区全覆盖的基础上，乐队发出层叠起伏、排山倒海似的美妙音响，让人惊叹不已！无独有偶，博士生魏杨创作的《关雎》也在阮族乐队上实现了他算法作曲的新思路，并让音乐呈现出古雅琴韵的气质。本年度还有很多同学在民族乐器创作方面做出了有益的探索，如孔祥怡的扬琴独奏作品《梦镜》运用扬琴多种演奏技法来表现梦中倒影的奇幻景象；张霁博二胡独奏作品《蔓》采用五声音阶构成的主导动机为核心发展成为多段体曲式，体现植物藤蔓般的衍生发展；董芳为琵琶、二胡与打击乐而作《祭》与黄凯然的民乐六重奏《戊子·汐辞》的构思都源于5·12地震，前者采用音级集合的方法造成不协和音响结合大量滑音以及拍弦的运用，描绘灾难来临之时人们的慌乱和哭泣，后者更关注5·12国殇后人们生死两相隔的精神悲恸，以祭奠在灾难中逝去的亡灵。

2. 交响乐作品创作

谈到新音乐创作，不可回避要涉及交响乐作品，准确地说是中国当代交响乐作品创作。这是一个宏大的话题，问题涉及到“中国人为什么要写交响乐”，“中国人应该写怎样的交响乐”，“交响乐在中国应该如何得到更好的发展”等等诸如此类庞大而又严肃的话题，而事实上回答这些问题最有力的答案是作品。只有源源不断的作品积累和探索，交响乐这个舶来品才会在中国形成自己的体系和传统。

2010年王宁教授在交响乐领域里所取得的成果是可圈可点的，共有四部交响乐作品先后在国内外上演，分别为《交响山歌·客家新韵》、第一交响前奏曲《时代》、《交响文学“三国”》和第三交响前奏曲《中华颂》。其中《交响文学“三国”》于2010年9月5日由萧炯柱指挥香港青年音乐训练基金会管弦乐团、基金民乐团中西联合乐团联袂在香港东华三院音乐堂世界首演。作品大胆地采用了民族管弦乐团与西洋管弦乐团联袂组合的编制，应该说作曲家给自己出了一个巨大的难题。众所周知，民乐与西乐在音色上、演奏法上、律制上各具特色，多年来有许多

作曲家在室内乐形式中曾尝试将这二者同台，取得了不少有益的经验，但两种类型的管弦乐队合并应该还是一种极为少见的形式，本首作品在这方面取得了很大的突破，积累了有益的经验。

王宁教授本年度第二部首演的交响乐是第三交响前奏曲《中华颂》。这部作品应该说是北京市今年在音乐文化事业上的一个重大举措，为配合北京市"建设世界城市，打造有影响力的文化品牌项目"，歌华集团委约王宁创作《中华颂》，并于2010年12月31日23点48分（新年倒计时前）由王宁指挥世纪坛礼乐管弦乐团、礼乐合唱团在世纪坛上首演。该作品是一部史诗般的交响序曲，作品运用交响乐艺术表现手段及其独特的艺术魅力概括性地表现伟大的中华民族饱经沧桑、百折不挠，由苦难走向辉煌的波澜壮阔的发展历程。音乐以深邃的情感和丰满的乐队音响以及丰富的交响性表现手段，给人以强烈的震撼和感染力。

12月31日　中华世纪坛　王宁亲自指挥第三交响前奏曲《中华颂》

在交响乐创作方面，本年度禹永一副教授也大有斩获，他的交响序曲《节日》2010年10月10日首演于北京音乐厅"中国朝鲜族作曲家获奖作品音乐会"。

《节日》这部作品根据朝鲜族的音乐风格及民歌《阿里郎》的音乐素材而创作，

10月10日　北京音乐厅　禹永一交响序曲《节日》

以示朝鲜族人民在节日里曲水流觞、载歌载舞的欢乐场面。作品在节奏上颇有创意，不规则律动的节拍使音乐更具动感、欢悦、热烈的气氛和感染力，而明净、清澈的配器则为听者展示了绝美的长白山巅、图们江畔，长白神女轻盈婀娜而起舞、金达莱姑娘曼妙之歌喉的动人画面。

同样在利用西洋管弦乐队诠释中国传统音乐文化方面，权吉浩教授有他自己的独到见地。他的交响音画《戏韵》本年度首演于上海国际音乐节“乐坛新声迎世博”管弦乐作品音乐会。在《戏韵》中权吉浩教授坚持了自己一贯的创作理念：“揉音为根、吟咏为本”，音乐借鉴了中国传统戏曲中的各种元素，如：念白、拖腔、锣鼓经、紧打慢唱及京剧中的过门音调等来表现并抒发其独特神韵。

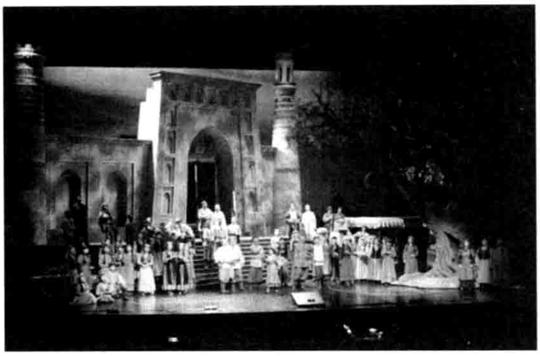
如果说上述作品更多的是洋为中用的话，高为杰教授则巧妙地在形式和内容上实现中西合璧，让东西方音乐本体在作品中神奇对话。作曲家采用复风格写作技法，以德彪西的《牧神午后》与中国古曲《春江花月夜》的音调片断为素材，创作了一首中国竹笛与西洋长笛的二重协奏曲《缘梦》。本年度《缘梦》先后于 7 月 12 日、7 月 27 日由杨又青指挥中国音乐学院青年爱乐乐团在北京中山音乐堂和奥地利萨尔茨堡莫扎特音乐厅演出，作品将东西方观众带入到了一个时空交织的朦胧梦幻之境。

3. 声乐作品创作

本年度我院在声乐作品创作上着实是个丰收年，除了上文提及的《东方纪元Ⅴ——声乐作品音乐会》之外，还有多场重量级与声乐相关的音乐得以呈现。

首先，在歌剧领域的一个重要事件就是金湘教授的歌剧《热瓦普恋歌》于 8 月 14 日在国家大剧院首演。这部金湘教授与中央歌剧院联手打造的歌剧，也是作曲家本人在歌剧创作领域的又一个里程碑。本剧描绘了一对维吾尔族流浪艺人曲折坎坷的命运，讴歌了对生命、爱情、艺术、故土的恋情——人性的真善美。该剧运用了新疆维吾尔族音乐元素加以提炼、丰富、发展，结合新颖的和声调性语言，加之标签式的人物性格音乐主题，使全剧音乐不但具有浓郁的维吾尔族音乐风格色彩，更是戏剧性、抒情性、交响性、民俗性、专业性、普及性兼备，首演即大获成功，并由此荣获文化部主办的“2010 国家艺术院团优秀剧目展演”评比最佳编剧奖和最佳音乐创作奖。

另一场大型声乐作品音乐会是禹永一副教授的“东方神韵 · 大型《诗经 · 风》咏诵会”。本场咏诵会由中国文联、北京大学联合主办，2010 年 6 月 10 日在北京大学百年讲堂首演。



8 月 14 日　国家大剧院　金湘歌剧《热瓦普恋歌》首演

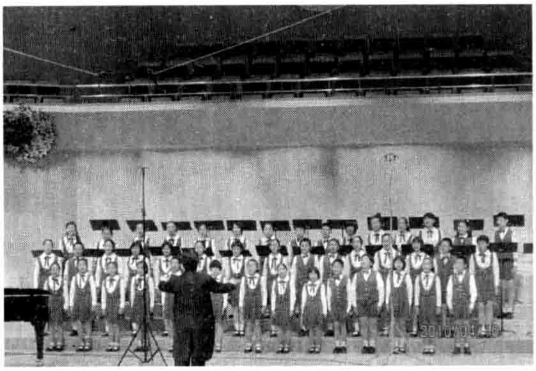
6 月 10 日　北京大学百年讲堂　禹永一“东方神韵·大型《诗经·风》咏诵会”

整场咏诵会共 15 首音乐作品，其中包含独唱十首，男女声二重唱三首，女声三重唱一首，男声四重唱一首。音乐的表现没有仅仅局限于《诗经·风》内容的描写，而是取其深远意境、用其情感内核，为周代与现代架起一座情感沟通的桥梁。一首首优美的歌曲在流淌着，娓娓道来，我们感受到的是作曲家广博的胸怀、细腻的情感和丰富的音乐表现手段。

在合唱作品方面，张韵璇教授为《2010 全国和声复调教学研讨会》而做的童声无伴奏合唱《花大姐变奏曲》是一首在技术与艺术上皆为出彩的作品。作品主题取自湖南民歌《花大姐》，全曲活泼、风趣，童趣十足。作者运用了对位变奏手法，除民歌主题外，共安排了 6 个变奏段落；同时还采用了赋格段、密接合应、固定旋律变奏、倒影卡农、复对位等多种对位技巧。合唱与领唱的结合，同主音调式的对照以及热烈的高潮大大丰富了原民歌的表现力。

同样是通过对位思维来展现合唱音乐的魅力，刘青副教授的《杏花天影》则运用固定乐思在声部间的穿梭，主题的多层模仿，多调性的色彩性对位，筝、箫与合唱之间的音色对话，赋予古曲更为细腻、飘逸、生动而富有张力的表达。

如果说上述规模较大的声乐作品更多的还是面向专业人群的话，歌曲则是



4月10日　国音堂　张韵璇《花大姐变奏曲》演出现场

4月10日　国音堂　权吉浩《啊!》(女高音、单簧管与小号)　演出现场

一种最擅长于与社会生活打交道的艺术品种。本年度阮昆申副教授为中央电视台2010年“星光奖”而创作的《星光灿烂》、为“2010、2011央视跨年盛典晚会”而创作的歌曲;权吉浩教授创作的《秋千》、《我的爱情很调皮》;禹永一副教授的《图们江恋歌》都是这其中的上品之作。《图们江恋歌》还荣获了吉林省“唱响中国”歌曲评比二等奖。这一系列贴近社会,贴近普通大众心声的优秀声乐作品,既提高了广大群众的音乐欣赏品味,也体现了一个专业作曲家所应该具备的社会责任感。

近些年来,我院的视唱练耳教学也逐步引入了与创作相结合的新理念,一大批青年教师富有创造性地在训练中加入了原创的成分。高缨副教授开设的多声部重唱课也成为了学生们进行重唱类声乐作品创作的一个新平台。在本课程的汇报音乐会上,学生们不光演唱中外经典合唱与重唱曲目,还包括基于民歌素材的多种类型自创曲目,如孔祥怡创作的三声部重唱《清泉》、黄凯然创作的《忆梦》、李美佳改编创作爵士风格的《茉莉花》、王语暄改编的《阿瓦尔古丽》等等,都充分展示了学生对于重唱音乐作品在多声音响上的把握,和具有开拓性的与各类音乐风格进行某种程度跨界尝试的新思考。

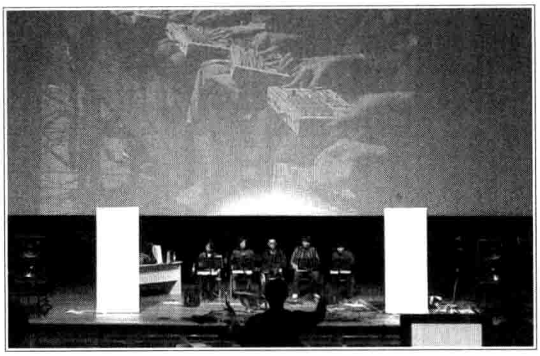
4. 电子音乐作品创作

电子音乐作为新音乐中最年青同时也是最具活力的一个分支，近些年来在我院得到了稳步的发展。随着众多师生的不懈努力，成果的不断积累，光彩也在逐渐显露。程伊兵副教授于 2009 年 6 月发起创立了国内首个实验音乐电子乐团[513 教室]，成员均来自电子音乐相关专业的学生。[513 教室]电子乐团是一个实验乐团，实时电子音乐一直是当代电子音乐家们努力探求的领域之一，该乐团的建立，旨在探索和实践电子音乐的各种舞台表演形式；[513 教室]也是一个教学乐团，通过排练和演出，学生们训练了基本演奏技能，掌握了乐团演奏员之间相互配合的要领，积累了大量的音乐实践经验。

[513 教室]发起人：程伊兵（一排左二）及成员

本年度，[513 教室]在 2010 年第十一届北京国际电子音乐节上初露锋芒。10 月 26 日在中央音乐学院友谊厅，刘昊同学的作品《i Touch the Moon》首次亮相。作品以完全实时的电子音乐技术手段——全曲由演奏者手中的 ipod/touch 控制，在舞台上表现对神秘月球的一种感知和探索。音乐描述着发生在月球表面的一些奇异现象，闪光、白云、黑云、环形山等等。通过 itouch 上的三轴陀螺仪及触摸屏，透过 OSC 协议，将控制信息实时地传递给 Max/MSP 和 Csound。此外，全曲还采用包括粒子合成等多种声音合成技术。精彩的作品为人们带来了一场新时代数字音乐生活体验 Show。

10 月 30 日在本次国际电子音乐节上，[513 教室]再次吸引了众多目光。当日晚在中央音乐学院音乐厅由程伊兵指挥首演了刘昊作曲并编程的作品《为 5 台 MIDI 控制器而作》。作品利用 Max/MSP，为 bitstream3x MIDI 控制器设计了独立的舞台实时电子乐器，并由经过训练的五位演奏员一同完成演出。全曲采用全实时的方式。一切对声音的塑造和修饰均透过演奏员手中控制器的推子和旋钮来



10月30日　中央音乐学院音乐厅　程伊兵指挥　刘昊作曲《为5台MIDI控制器而作》

完成。作品强调演奏者的相互配合，要求演奏者对声学声音具有较高的听觉敏感以及控制能力。

三、海纳百川的多元学术交流

2010年是博纳吸取的一年，同时也是融合收获的一年。在这一年中，我院敞开视野，放眼世界，以开放而友好的姿态迎接来自全国乃至世界的优秀音乐人士，通过积极地交流碰撞，及时把握当今最前沿的创作观念和创作技法，启迪和激励了每一位教师的创作热情，整体提升了新音乐创作的思维理念。

本年度在技术理论和教学上举办的一次在全国范围内具有广泛影响力的学术活动是4月9日～11日的《2010全国和声复调教学研讨会》。本次会议吸引了来自全国40余所音乐院校的130多位专家、一线教师，提交论文80余篇。与会代表们就教学模式、体系、内容、手段探析，教学史回顾、教材建设、相关学科术语概念辨析等诸多问题进行了坦诚、热烈地研讨与交流，为和声与复调这两门在音乐创作中具有基石作用的学科今后的发展献计献策，提出了颇多极富价值的见解。我院共有12篇文章在本次会议上宣讲发表，和声方面的是：樊祖荫教授的《五声性调式和声研究三题》；高为杰教授的《和声的音乐意义》；徐平力副教授的《和声教学中的近现代和声理论》；禹永一副教授的《关于和声功能标记的浅谈》；刘诚讲师的《论和声分析教学》；刘晓江副教授的《属七和弦中三全音的价值及律数》；博士研究生杨家林的《多媒体、网络技术辅助和声课教学之我见》；硕士研究生何佳玲的《罗忠镕先生教我们学和声——浅论勋伯格和声体系》。复调方面的是：张韵璇教授的《对位教学理念探微》与《探索与定位——中国音乐学院复调公共课改革》；青年教师周强的《主科严格对位的教学思考》。综合类的是：刘青副教授的《中国音乐学院和声复调学科建设与发展》；硕士研究生邓波的《中国1949年以前

的和声与对位教学》。从以上论文题目可以看出我院对于和声复调这两门学科在理论教学上所涉及的深层次理念问题，以及一系列的教学改革上取得了可喜的成果。

除了国内同仁们的积极参与，大会还邀请美国新英格兰音乐学院的作曲技术理论专家莱尔·戴卫森（Lyle Davidson）与法国巴黎高等师范音乐学院的著名作曲家斯特凡·德普拉斯（Stephane Delplace）进行了讲学与公开课，全面介绍了国外和声对位教学的历史与现状，使与会者开阔了眼界，多了一份国外教学经验的对比与参照。本次会议的召开对于学科下一步健康稳步地发展无疑具有深远意义。

4月9～11日　京民大厦　“2010全国和声复调教学研讨会”与会代表合影

《国音讲坛》是我院进行学术交流的一个高端平台，从创办至今已经举办了58期学术活动，聘请了众多国内外顶级音乐专家进行高水平的交流对话。当代新音乐创作也是讲坛所关注的一个重要学术方向。本年度，《国音讲坛》所涉及的有关新音乐创作的学术讲座共有三场：

张千一教授的讲座《寻找心中的香格里拉——谈我的歌曲创作》。作曲家选择歌曲作为本次讲座的切入点，从体裁选择，曲调创作，音字关系等等方面阐述了当代艺术歌曲应该注重艺术品味、注重技术含量、注重雅俗共赏、注重时代精神的“四个注重”，并结合张千一教授本人创作的优秀作品来阐述理论付诸实践的过程。

高为杰教授的讲座《跨一步万紫千红——兼谈继承传统的收敛式思维与发散式思维》。首先高教授介绍了他对“跨步”这一概念的看法，以及音乐在古今中外、东西南北、雅俗文野、激进保守和乐内乐外之间的纵横驰骋，自由跨越的“跨步”现

象。高教授认为，音乐史上无论是流派的更迭，还是个人风格的创新，几乎都离不开“跨步”的作用，近百年来中国新音乐的发展也得益于“跨步”的推动，只有当跨出一步，进入到更广阔的天地，触碰到万紫千红的壮丽景象，音乐才能永葆向前推动的生机与活力。

著名作曲家、长江学者、美国密苏里大学教授陈怡的题为《陈怡的音乐生活》的讲座。本次讲座，陈怡教授主要介绍了她近期创作的四首作品：管弦乐作品《四季》、《第三交响乐—我的美国音乐之旅》、三重奏《宁》和《打击乐协奏曲》。从这四首风格迥异的作品中，我们听到了中国古典诗书琴画的隽永意蕴；中国戏曲“行弦”音乐与美国爵士音乐的激情碰撞；作曲家为追念南京大屠杀遇难者的悲悯情怀；通过多调性叠置的中国传统民歌茉莉花曲调和日本五声音阶等等。陈怡教授的创作胸怀，创作观念，创作技法都一一得到鲜明的展示。

本年度，还有来自更多国家的知名作曲家、演奏家来我院进行学术交流活动，为新音乐的发展与传播做着不懈努力，他们是：

法国作曲家、音乐理论家斯特凡·德普拉斯教授题为《本人的创作与法国现代音乐》的讲座；

英国作曲家罗杰·马什教授题为《讲故事的方法》的讲座；

英国作曲家爱德华·简森题为《详尽的展示—音乐与影像》的讲座；

德国作曲家陈晓勇题为《作曲家的困惑与机遇》的讲座；

日本作曲家黄力强题为《本人获奖作品的介绍及近来日本音乐界情况》的讲座；

以及德国当代室内乐团(ensemble recherche)来我院进行的系列交流演出活动，其中包括：6 月 26 日于中山音乐堂举行的德国当代室内乐团专场音乐会；随后四天由驻团演奏家举办的 workshop，讲解和演奏现代室内乐经典作品和作曲系学生们提交的作品；6 月 30 日于国音堂歌剧厅公开排练课，演奏我系学生贾瑶的《勘纳斯的七月》，张婕的《迹》，徐飒的《灼》；7 月 1 日于国音堂歌剧厅举办音乐会，德国当代室内乐团与参加室内乐大师班的学生联合演出欧洲作曲大师以及最新的中国作品。

除了上述“请进来”的国内外音乐家，我院的专家们也纷纷“走出去”，到各大院校进行一系列的交流讲学活动。4 月 12 日高佳佳教授应琼州艺术学院邀请做了一场题为《音乐的分析与欣赏》的学术讲座。讲座围绕作品分析中的基本问题展开了丰富而详实的科学阐释，并回答了师生们对于当代音乐创作的相关问题；7

月8日王宁教授参加学院艺术实践周讲座活动举办了《我的现实主义音乐创作观》的讲座，阐述了作曲家本人如何用音乐表达对当今社会教育、战争、信仰等等人类自身问题以及前途与命运的关注和思考；姜万通教授也于本年度应邀在北京大学、清华大学、天津大学、重庆大学、云南师范大学等地举办相关学术专题讲座，普及和推广当代音乐作品。

四、当代音乐理论研究

在充满了创意和激情的当代新音乐创作摸索前行的道路上，时刻伴随着冷静和客观的理论研究与分析。本年度，我院当代音乐理论研究的视角更多地是投向当代作曲家们的新音乐作品，尤其是对中国本土作曲家的创作思维进行了敏锐的捕捉。

高佳佳教授本年度共有三篇论文持续关注中国当代作曲家的创作。其一，《言以抒情、歌以咏志——评交响合唱〈红棉颂〉》，文章评述了施万春教授最新创作的交响合唱《红棉颂》，并从作品的形式与内容的完美结合、主题发展的巧妙运用以及色彩斑斓配器音色等方面进行了论述；其二，《余音绕梁　天地回声——析施万春无伴奏合唱〈回音壁——天地的回声〉》，这首无伴奏合唱是中国音乐学院大型创作项目《北京组歌》中的第五首，为了表现“天坛回音壁”这一特定的声音效果，作曲家采用了两个八声部的合唱队，使声音更加浑厚和立体，生动地描绘了声波层层折射于围墙另一方的奇妙效果，高佳佳教授文章主要对作品的曲式结构、合唱织体、调性和声等方面进行研究，并着重论述了音乐形式与音乐情感的关系；其三，为庆贺高为杰教授CD作品选集的出版撰写的文章《娴熟的作曲技术　万紫千红的创作色彩》，文中对高为杰教授的创作个性、学术观念以及教书育人等方面做了评述。文章最后总结说：高为杰教授的创作，是用他的心智，用他的情感，用他的学识与技巧，去努力弭合不同文化之间的各种鸿沟，他的这种探索精神是非常值得我们关注并从中获得启示的。

青年教师左佳同样也对新音乐创作中的技术理论问题进行了深入地研究。她本年度的两篇论文《数控节奏在高为杰音乐作品中的横向周期性应用》与《心随风动——高为杰新作民乐室内乐〈风声〉音乐分析》都是此领域的佳作。前者选取音乐艺术中最富活力的因素——节奏，通过大量作品的分析，阐述高为杰教授在音乐创作中，对于整体音响节奏的布局，节奏语言的选择，以及节奏形态的组织等等独到之处，尤其是对于数控节奏多样化地运用；后者从《风声》这部作品的个案

中，全面梳理作曲家自创的非八度周期人工音阶，从音高上来模拟各种不同音律乐器合作所带来的丰富音响，乐器之间局部的不协和与乐队整体协和的巧妙处理以及将西方经典曲式进行“民族化”，使作品结构体现出完美的平衡与对称。

青年教师温展力的博士毕业论文《音乐视野中的观念艺术》，聚焦当代新音乐中极具先锋意识的观念艺术，在简要论述了观念艺术的特征、发展历史以及思想渊源、形式、情感、技术等内容的基础上，从音乐创作的角度出发，探讨了音乐如何从假定媒介材料的创作转向探讨“音乐如何表达?”、“音乐如何发生?”等一系列与传统音乐诠释完全不同观念的问题。

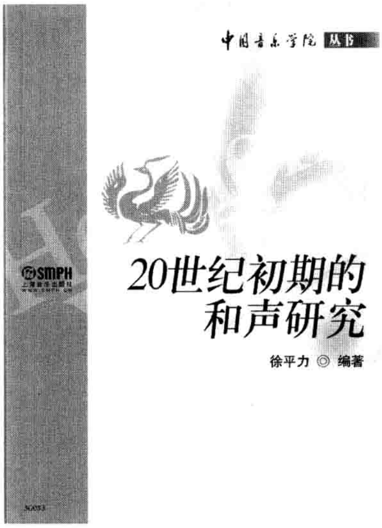
硕士研究生卞婧婧的毕业论文《“八板”元素在当代音乐作品中的应用》是一篇从众多充满个性的新音乐作品中寻找共性，进行高度概括的论文。文章解析蕴含于当代音乐作品中的八板元素的结构形态以及具体呈现方式和处理手法，揭示八板元素在作品中的结构意义，涉及从微观到宏观、局部到整体、创作技法到创作思维以及八板诸元素在当代作品中“显性”与“隐性”的体现方式。

硕士毕业生贾海乐的文章《乾之道——金湘交响曲〈天〉之音高关系解析》将这首体现了作曲家的哲学思想、美学理念、技术功底以及技法构成的代表作作为自己的研究对象，从作品的曲式结构，主题发展手法，和声特征等方面进行分析，尤其在和声方面，采用一种全新的音程控制方法——音场坐标分析法来对各乐章的音高关系进行梳理。

除了对本土作曲家的创作进行理论总结和归纳之外，对于西方当代音乐技术理论的研究也是至关重要的。本年度在这方面的一部重要著作是徐平力副教授的《20 世纪初期的和声研究》。该书在以个性化研究的基础上，通过 20 世纪和声的共同逻辑原理：“以合理选择的中心成分为基础，而形成的结构成分相互关系体系”作为指导方法，进行全面、系统的分析和研究，证明 20 世纪音乐中所存在的共性与个性方面的差异，力求对 20 世纪初期的音乐写作风格做一定的概括与总结。

王非副教授的论文《传统中寻找根基，探索中获得灵感——施尼特科〈第二弦乐四重奏〉分析》，探究了这位“复风格”大师在精神层面以及音乐技法层面穿梭行走于各个时期，各种流派的独特音乐魅力。

刘青副教授的论文《民间与现代对话——巴托克〈四十四首小提琴二重奏〉复调研究》通过对巴托克这套极富个性的弦乐二重奏分析，展现作曲家是如何运用对位技法在多层次思维上的优势，将原始纯朴的民间音乐嵌入到极其现代的音乐语言中，以求二者达到“形”“神”兼备的对话。



徐平力:《20 世纪初期的和声研究》书影

青年教师周强的《赋格的变异——卢托斯拉夫斯基六重赋格研究》通过与传统赋格的比较,对卢氏这首独特的赋格从宏观结构方式和微观技术细节进行详尽分析,阐述这首不具备"赋格脸"的作品之赋格精神。

研究生王彩霞的论文《沃尔夫冈·里姆早期钢琴作品的和声技法分析初探》,从历史角度对里姆的和声运用及美学思想进行了全面概括。

以上种种对于新音乐理论的研究,无论是关于中国本土还是西方的;是作品个案研究还是综合理论的研究,都将对新音乐的创作产生重要的借鉴指导意义。

回首过去,浮光掠影似的年度大盘点接近尾声之时,我们除了清楚地看到众多带着耀眼光环的成果之外,也同样清晰地看到尚需努力的方方面面。成绩让人充满自豪和希望,不足则更会让人充满期待和斗志。新音乐毫无疑问是一条漫长而崎岖的道路,只有留下沉稳而坚实的脚印才有可能抵达布满鲜花的彼岸。

附录

2010年度中国音乐学院新音乐创作成果目录

一、大型专场作品音乐会

Ⅰ “东方纪元——Ⅴ”中国音乐学院作曲系声乐作品音乐会

2010年4月10日　中国音乐学院国音堂音乐厅

作曲家	作　品	体　　裁	说　　明
姜万通	《念奴娇·赤壁怀古》	混声合唱	李凌指挥　中国歌剧舞剧院合唱团
姜万通	《倾诉》	女高音独唱	演唱:王秋梨
姜万通	《把水汪汪的太阳拽回家》	女声独唱	演唱:李琳
刘　青	《杏花天影》	筝、箫与合唱队	筝:崔杨,箫:谢闻吉
孔　奕	《一种结束》	女中音独唱	演唱:郝菲
张忠平	《海望》	女声独唱	演唱:董华
张忠平	《太阳升起的地方》	男声独唱	演唱:毋攀
权吉浩	《啊!》	女高音、单簧管与小号	单簧管:宋强,小号:田野
权吉浩	《秋千》	男女二重唱、合唱队与管弦乐队	演唱:刘蜚声　柳进军
权吉浩	《我的爱情很调皮》	女声独唱、混声合唱队与管弦乐队	演唱:李怡雯
王　非	《水调歌头》	女声独唱	演唱:董华
王　非	《水龙吟》	女声独唱	演唱:董卿
王　非	《浪淘沙》	女声独唱	演唱:瞿澄
王　非	《风光畅想曲》	花腔女高音独唱	演唱:周红苇
高松华	《木叶情歌》	领唱与合唱	领唱:刘永倩
高松华	《攀登者之歌》	男高音独唱	演唱:张英席
张韵璇	《花大姐变奏曲》	童声无伴奏合唱	北京少年宫童声合唱团
王　宁	《来自第三极的韵律》Op. 17	混声合唱与钢琴	钢琴:陈青志
王　宁	《浪谣》Op. 1 No. 2	童声领唱与合唱	李凌指挥北京市少年宫童声合唱团与中国歌剧舞剧院交响乐团
王　宁	《和平之歌》Op. 33	合唱与交响乐队	李凌指挥中国歌剧舞剧院合唱团、北京少年宫儿童合唱团与交响乐团
禹永一	《让我靠近你》	女声独唱	演唱:尤鸿斐
禹永一	《长百颂》	女声独唱	演唱:周红苇
禹永一	《仁义无限》	男声独唱	演唱:王亚民

Ⅱ “东方纪元——Ⅵ”中国音乐学院作曲系民族管弦乐作品音乐会

2010 年 6 月 6 日　国家大剧院　刘沙指挥中央民族乐团

作曲家	作　　品
朱　琳	《舞之光影》
温展力	《花枝招展》——为架子鼓与民族管弦乐队而作的协奏曲
权吉浩	《阿里郎》
王　宁	《水赋三叠》
金　湘	《琴瑟破》——琵琶与民族管弦乐队(琵琶独奏:杨靖)
施万春	《收工路上》
高为杰	《梅花操》

二、教师年度新音乐作品

作曲家	作　品	体　裁	时　间	地　点	说　明
高为杰	《浪淘沙》、《胡笳十八拍》(民乐版)	筝与民族管弦乐	4 月 16/17 日	新加坡	新加坡华乐团 指挥:叶聪
	《潇湘水云》	民乐三重奏	5 月 3/6 日	北京民族音乐厅 澳大利亚	紫禁城室内乐团
	《梅花操》	民族管弦乐	6 月 6 日	国家大剧院	刘沙指挥中央民族乐团
	《韶Ⅱ》	民族室内乐	6 月 14 日	上海贺绿汀音乐厅	
	《忆故人》	弹拨乐合奏	6 月	韩国	
	*《西门行——相和大曲》	民族室内乐	6 月 26 日	北京音乐厅	中华文化促进会与北京甘雨棠文化传播有限公司出版录像
	《缘梦》	西洋管弦乐	7 月 12/27 日	北京中山音乐堂 莫扎特音乐厅	杨又青指挥中国音乐学院青年爱乐乐团
	《远梦》(打击乐独奏版)	打击乐独奏	9 月 30 日	中国音乐学院演奏厅	独奏:王军
	《童年回忆》	双钢琴小协奏曲	10 月 1 日 12 月 22 日	国音堂音乐厅	演奏:傅红、于美娜
	《缘梦——高为杰管弦乐作品选》	西洋管弦乐	10 月		人民音乐电子音像出版社
	《古曲新韵——高为杰改编传统乐曲选》	民乐	2010.10		人民音乐电子音像出版社
	《韶——高为杰室内乐作品选》	民族室内乐	10 月		人民音乐电子音像出版社
	《白马印象》	二胡与西洋管弦乐队协奏曲	11 月 8 日	中国音乐学院演奏厅	
	*《风声》	民族室内乐	12 月 22 日	国音堂音乐厅	演奏:紫禁城室内乐团 上海音乐出版社出版 CD

（续表）

作曲家	作　品	体　裁	时　间	地　点	说　明
施万春	收工路上	民族管弦乐	6月6日	国家大剧院	刘沙指挥中央民族乐团
金　湘	*《热瓦普恋歌》	歌剧	8月14日	同上	演出：中央歌剧院
	《楚霸王》	歌剧		同上	
	《琴瑟破》	琵琶与民族管弦乐队	6月6日	同上	琵琶独奏：杨靖
王　宁	《来自第三极的韵律》Op. 17	混声合唱与钢琴	4月10日	中国音乐学院国音堂	李凌指挥　中国歌剧舞剧院合唱团
	*《浪谣》Op. 1 No. 2	童声领唱与合唱	4月10日	同上	李凌指挥北京市少年宫童声合唱团与中国歌剧舞剧院交响乐团
	《和平之歌》Op. 33	合唱与交响乐队	4月10日	同上	李凌指挥中国歌剧舞剧院合唱团、北京少年宫儿童合唱团与交响乐团
	第四交响乐《交响山歌·客家新韵》	西洋管弦乐	2月5日、4月14日、5月16日、7月18日	深圳音乐厅 国家大剧院 北展剧场	张国勇指挥深圳交响乐团
	*《水赋三叠》Op. 25之3	民族管弦乐版	6月6日	国家大剧院	刘沙指挥中央民族乐团
	第一交响前奏曲《时代》Op. 21	大编制西洋管弦乐	7月12/27日 11月4日	中山音乐堂； 奥萨尔茨堡； 韩国	杨又青指挥中国青年爱乐乐团； 宏胜提指挥韩国新爱乐乐团
	*《交响文学“三国”》Op. 34	西洋管弦乐	9月5日 10月2日 12月17/18日	香港东华三院音乐堂 北京； 马来西亚；	萧炯柱指挥香港青年音乐训练基金会管弦乐团、基金民乐团中西联合乐团；
	《妫川古韵》Op. 27	民族管弦乐	10月23日	温哥华	卓沩仕指挥不列颠哥伦比亚中乐团
	*第三交响前奏曲《中华颂》Op. 44	管弦乐团与合唱团	12月31日	中华世纪坛	王宁指挥世纪坛礼乐管弦乐团、礼乐合唱团在世纪坛上首演
张韵璇	*《花大姐变奏曲》	童声无伴奏合唱	4月10日	中国音乐学院国音堂	北京市少年宫童声合唱团
权吉浩	*《啊！》	女高音声部与单簧管、小号	4月10日	同上	《东方纪元——V中国音乐学院作曲系教师声乐作品音乐会》 指挥：李凌
	*《秋千》	男女二重唱、混声合唱队与管弦乐队	4月10日	同上	同上

（续表）

作曲家	作　品	体　裁	时　间	地　点	说　明
权吉浩	*《我的爱情很调皮》	女声独唱、混声合唱队与管弦乐队	4 月 10 日	中国音乐学院国音堂	同上
	*交响音画《戏韵》	西洋管弦乐	4 月 29 日	上海音乐厅	上海国际音乐节“乐坛新声迎世博”管弦乐作品音乐会　指挥:张国勇
	《阿里郎》	朝鲜唢呐、打击乐、人声与乐队	5 月 21 日	上海大剧院	上海民族乐团 2010～2011 演出季——上海之春国际音乐节　指挥:王浦建
	《阿里郎》	民族管弦乐版	6 月 6 日	国家大剧院	刘沙指挥中央民族乐团
	《念白》	大提琴独奏	3 月		2010 上海之春国际音乐节大提琴原创作品比赛优秀奖
	《京剧印象》	琵琶协奏曲	7 月		人民音乐出版社出版
王　非	*《春光畅想曲》	花腔女高音独唱	4 月 10 日	中国音乐学院国音堂	演唱:周红苇
	*《水调歌头》	女声独唱	4 月 10 日	同上	演唱:董华
	*《水龙吟》	女声独唱	4 月 10 日	同上	演唱:董卿
	*《浪淘沙》	女声独唱	4 月 10 日	同上	演唱:瞿澄
禹永一	《让我靠近你》	女声独唱	4 月 10 日	同上	演唱:尤泓斐
	《长百颂》	女声独唱	4 月 10 日	同上	演唱:卞英花
	*《仁义无限》	男声独唱	4 月 10 日	同上	演唱:王亚民
	*《诗经·风》咏诵会	咏诵会	6 月 10/11 日	北京大学百年讲堂	中国文联、北京大学联合主办
	*《经纬天地》	电视剧	8 月 17 日	中央电视台	导演:黄建中
	*交响序曲《节日》	西洋管弦乐	10 月 10 日	北京音乐厅	“中国朝鲜族作曲家获奖作品音乐会”
	《我的家》	女声四重唱	11 月 29 日	华盛顿	《金色夕阳文艺演唱会》由微风六女子组合演唱
	《图们江恋歌》	歌曲	12 月		获吉林省“唱响中国”歌曲评比二等奖

（续表）

作曲家	作　品	体　裁	时　间	地　点	说　明
姜万通	*《把水汪汪的太阳拽回家》	独唱	4月10日	中国音乐学院国音堂	独唱：李琳
	*《倾诉》	独唱	4月10日	同上	独唱：王秋黎
	*《念奴娇·赤壁怀古》	合唱	4月10日	同上	作品曾获得台湾省立交响乐团第四届音乐比赛佳作奖。
	*《快乐的回旋》	阮族乐队			中国唱片总公司出版
高松华	《木叶情歌》	领唱与合唱	4月10日	中国音乐学院国音堂	领唱：刘永倩
	《攀登者之歌》	男高音独唱	4月10日	同上	演唱：张英席
阮昆申	*《星光灿烂》	歌曲			为中央电视台2010年“星光奖”而创作
	*《我的2010》	歌曲			为“2010、2011央视跨年盛典晚会”创作歌曲
	*《年年好节节高》	歌曲			为“2010、2011央视跨年盛典晚会”创作歌曲
	*《明天会更好》	歌曲			为“2010、2011央视跨年盛典晚会”创作歌曲
	*《云台山传奇》	歌曲			为河南焦作国际旅游节主题曲
张忠平	《海望》	女声独唱	4月10日	中国音乐学院国音堂	演唱：董华
	《太阳升起的地方》	男声独唱	4月10日	同上	演唱：毋攀
刘　青	*《杏花天影》	筝、箫与合唱队	4月10日	同上	李凌指挥中国歌剧舞剧院合唱团
	《煞尾》	民族室内乐	7月9日	中国音乐学院歌剧厅	谢培根指挥国乐系室内乐团
	《入漫》	古筝与民族管弦乐队作品	8月20/21日	新加坡华乐团音乐厅	郭勇德指挥新加坡华团 古筝独奏：许徽
孔　奕	《一种结束》	女中音独唱	4月10日	中国音乐学院国音堂	演唱：郝菲
朱　琳	《舞之光影》	民族管弦乐队	6月6日	国家大剧院	刘沙指挥中央民族乐团
芮　雪	《午夜花庭》	民族室内乐	12月22日	中国音乐学院国音堂	中国音乐学院附中教师室内乐团

（续表）

作曲家	作　　品	体　裁	时　间	地　点	说　　明
温展力	*《花枝招展》	民族管弦乐	6月6日	国家大剧院	刘沙指挥中央民族乐团
	*《走月亮》	男声独唱	9月22日	中央电视台音乐频道	演唱：张英席
	《天安门——太阳的广场》	混声合唱	12月21日	北京音乐厅	田晓宝指挥北京海燕合唱团
谢文辉	《A. I. R.》	打击乐六重奏作品	3月21日 5月26日	路易斯安娜州立大学音乐厅/中央音乐学院音乐厅	入选北京现代音乐节"青年作曲家计划"(排名第一)；
	《致奥尔弗斯的十四行诗Ⅰ,No. Ⅸ》	声乐室内乐作品(为女高音、小提、大提、黑管和打击乐而作)	4月25日 5月9日	辛辛那提音乐学院音乐厅/休斯顿圣托马斯大学音乐厅	荣获美国 Phi Mu Alpha Sinfonia 作曲比赛一等奖；Robert Avalon 国际作曲比赛二等奖；
	*《…After…》	四重奏作品(为小提、黑管、钢琴和打击乐而作)	6月29日	瑞士亨德米特音乐中心	演奏：Michael Maccaferri(黑管)及三位 MusicX 音乐节演奏家
	*《第一交响乐》	大乐队作品(三管编制)	4月29日	辛辛那提音乐学院音乐厅	演奏：美国辛辛那提音乐学院爱乐交响乐团； 指挥：景幻
谢文辉及14位美国作曲家合作创作	*《对话圣桑动物狂欢节》	大型室内乐作品	5月23/24日	辛辛那提 Mickey Jarson Kaplan 音乐厅	美国 Concert：Nova 室内乐团委约作品； 演奏：Concert：Nova 室内乐团； 美国辛辛那提芭蕾舞团； 指挥：Annunziata Tomaro

注：以上标记*号的作品为本年度首演作品

三、学生年度新音乐作品

作曲家	作　　品	体　裁	时　间	地　点	说　　明
孔祥怡 指导教师： 王　宁	*《梦镜》	扬琴独奏	4月11日	中国音乐学院国音堂	中国音乐学院第七届"新生代"作曲比赛民族器乐独奏作品三等奖。
	*《莫扎特 K381》、《贝多芬　悲怆》、《俄罗斯特列帕特舞曲》	改编合唱作品	5月28日	中国音乐学院附中音乐厅	中国音乐学院附中05级管弦班，"training day"视唱练耳音乐会

（续表）

作曲家	作　品	体　裁	时　间	地　点	说　明
李美佳 指导教师： 高为杰	*《茉莉花》	改编创作爵士风格混声合唱			《视唱练耳硕士生专场音乐会》
	*《世界名曲主题联奏》《花好月圆》	钢鼓重奏			荣获"上钢杯"第二届全国打击乐（钢鼓）重奏作品比赛优秀奖.
	*《百鸟朝凤》和《黄土情》	改编创作唢呐与乐队协奏曲		浙江	为浙江交响乐团青年唢呐演奏家侯彦伟改编创作
魏　扬 指导教师： 金　湘	《梅岭寒松》	西洋管弦乐	6 月		暨南大学出版社出版
	*《关雎》	阮族乐队	8 月		第四届《刘天华奖中国民乐室内乐作品比赛》三等奖
	*《榕树下》	独奏	4 月 11 日	中国音乐学院国音堂	中国音乐学院第七届"新生代"作曲比赛民族器乐独奏作品三等奖
贾　瑶 指导教师： 高为杰	*《喀纳斯的 7 月》	室内乐	7 月 1 日	中国音乐学院歌剧厅	由德国当代室内乐团，演出于现代室内作品专场音乐会
	《戏》(Beijing Opera)	室内乐	12 月 22 日	中国音乐学院国音堂	于"高为杰从教 50 周年师生作品音乐会"上演出
	*《在雾中》	打击乐			全国第二届打击乐比赛优秀奖
董　芳 指导教师： 姜万通	*《舞》	小提琴独奏	7 月 1 日	中国音乐学院演奏厅	《董芳个人作品音乐会》
	*《故乡的月亮》	无伴奏混声合唱	7 月 1 日	同上	同上
	*《童年情景》	民族室内乐	7 月 1 日	同上	同上
	*《秋暝·印象》	木管三重奏	7 月 1 日	同上	同上
	*《弦之音》	弦乐队	7 月 1 日	同上	同上
	*《祭》	琵琶、二胡与打击乐	4 月 11 日	中国音乐学院国音堂	第七届"新生代"作曲比赛民族器乐室内乐作品三等奖

（续表）

作曲家	作　　品	体　裁	时　间	地　点	说　　明
刘　昊 指导教师： 程伊兵	*《为 5 台 MIDI 控制器而作》	电子音乐	10 月 30 日	中央音乐学院音乐厅	2010 年第十一届北京国际电子音乐节
	*《iTouch the Moon》	电子音乐	10 月 26 日	中央音乐学院友谊厅	2010 年第十一届北京国际电子音乐节
赵恩光 指导教师： 权吉浩	*《垓下歌》	声乐	4 月 11 日	中国音乐学院国音堂	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族声乐作品一等奖
李　壮 指导教师： 权吉浩	*《卡雀瓦》	独奏	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族器乐独奏作品一等奖
徐海博 指导教师： 权吉浩	*《嫁殇》	民族室内乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族室内乐作品一等奖
唐浩林 指导教师： 权吉浩	*《问情》	声乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族声乐作品二等奖
唐浩林 指导教师： 权吉浩	*《心溯》	独奏	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族器乐独奏作品二等奖
李　萌 指导教师： 王　非	*《湘妃竹》	声乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族声乐作品二等奖
张介博 指导教师： 权吉浩	*《蔓》	独奏	同上	同上	上海音乐学院“2010 全国高等音乐艺术院校二胡作品比赛”优秀奖；“新生代”作曲比赛民族器乐独奏作品二等奖
黄凯然 指导教师： 高为杰	*《戊子・汐辞》	民族室内乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族室内乐作品二等奖
徐屹辰 指导教师： 王　非	*《喝胡酒》	民族室内乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族室内乐作品二等奖
闫　珅 指导教师： 权吉浩	*《相思诀》	声乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族声乐作品三等奖
李希萌 指导教师： 权吉浩	*《天水边》	声乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族声乐作品三等奖

（续表）

作曲家	作　　品	体　裁	时　间	地　点	说　　明
王　翔 指导教师： 王　非	*《云中漫步》	声乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族声乐作品三等奖
王东旭 指导教师： 阮昆申	*《墨五色》	独奏	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族器乐独奏作品三等奖
任丹丹 指导教师： 权吉浩	*《FUSIONISM》	民族室内乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族室内乐作品三等奖
赵　莹 指导教师： 高为杰	*《安魂曲》	民族室内乐	同上	同上	中国音乐学院第七届“新生代”作曲比赛民族室内乐作品三等奖

注：以上标记*号的作品为本年度首演作品

陈俪月

沈阳音乐学院专业音乐创作综述

本年度，沈阳音乐学院作曲系在学院支持与鼓励下，秉承我院教育事业发展规划的办学指导思想和奋斗目标，一如既往地积极开展与实施了以系为单位的教研活动、学术交流活动、音乐创作活动以及艺术实践等相关活动。创办了“音乐创作暨辽宁省歌曲创作基地”；承办了“东亚艺术教育大会”，为推出新人新作品，筹划并组织了“东亚艺术教育大会室内乐创作比赛”。在教学过程的各个环节中，作曲系对教学大纲不断进行修订，针对学生能力、学习方式方面提出了富有建设性的意见。并针对学生特点实施“启发式教学”、“分类式改题”等教学模式，且已初步取得了较为明显的教学效果和正面影响。为提高教学质量，增强业务能力，在校外鼓励学生积极主动地参与由各音乐院校举办的音乐赛事活动；在校内与学院各部门联合，组织与举办多项系内的专业创作比赛，如即将与管弦系联合举办的“铜管室内乐作品比赛”就积极有效地调动了作曲系师生的专业创作热情。

由于教学工作上的突出表现和成绩，沈阳音乐学院作曲系作曲教研室于2010年被评为“省级优秀教学团队”。更为重要的是，一年来，在各项工作得以健全展开、稳步实施的调控下，沈阳音乐学院作曲系申请国家级“高等学校特色专业建设点”的成功，对学院以及作曲系专业建设的发展，具有深远的影响与推动作用。

2010年沈阳音乐学院主要音乐创作活动和业绩：

一、创办“音乐创作暨辽宁省歌曲创作基地”促进音乐创作实践活动

2010年6月，为弘扬我院优良的“鲁艺”传统，促进音乐创作实践活动，我院举行了沈阳音乐学院“音乐创作研讨会暨辽宁省歌曲创作基地”揭牌仪式。省委宣传部副部长李刚，作曲家秦咏诚、潘兆和、唐建平，学院党委书记白玮，院长、党委

副书记刘辉，副院长张力伟、范哲明出席了揭牌仪式。研讨会暨揭牌仪式由作曲系前系主任曹家韵教授主持。会议宣读并通过了《辽宁省歌曲创作基地章程》，要实现弘扬“鲁艺”的光荣传统；培育人才；学习和借鉴音乐创作领域内各方面的先进经验和成果；学习和借鉴国外和现当代的音乐创作成果和新的发展趋势的四个主要任务。会议安排了四场专题报告和讨论。就有关歌曲创作问题，我院校友，著名作曲家、中央音乐学院作曲系前系主任唐建平教授、我院前院长秦咏诚教授、副院长范哲明教授、作曲系前系主任曹家韵教授和音乐舞蹈研究所所长胡天虹教授分别就此做出精彩发言。他们或以各自创作的声乐作品的创作规律与美学评判标准问题赋予针对性地向大家介绍了心得，或就对于在创作中遇到的具体问题和由此积累的宝贵的创作经验。唐建平教授还以近两年来创作的歌剧《青春之歌》、音乐剧《彩云飘过山岗》和清唱剧《路》等声乐作品举例说明创作实践在观念上的突破是十分必要的。歌词与具体创作技法之间的关系，对一些特殊歌词创作的处理，以及如何通过已掌握的作曲技法自我变通、自我转化，都急切地需要一种新的思维，一种在技术之外于观念上的突破。要善于捕捉音乐作品的内在涵义和表现性质；其次要相信自己的能力，相信我们能够通过已掌握的熟练作曲技法驾驭不同风格作品的能力，并通过外在表象形成自己的艺术特质。

出席音乐创作研讨会的老中青三代音乐家同学院师生共同讨论研究了音乐创作的现象与本质，并得出以下共识：我院音乐创作今后一个时期的走向就是要创作出高水平，又脍炙人口，具有时代精神和专业学术性，能够融入到全社会的音乐生活中去，在主流音乐创作中占有一席地位的音乐作品。作曲系由此初步计划了 2011 年有关音乐创作活动的相关事宜。

二、认真承办音乐赛事活动　推出新人新作品

2010 年 9 月，由东亚艺术教育大会组织委员会主办、沈阳音乐学院负责承办的“东亚艺术教育大会”在沈阳音乐学院成功召开。大会高峰论坛名为《二十一世纪东亚艺术音乐展望》。论坛研讨议题范围包括东亚艺术音乐创作相撞；东亚各国音乐交流的途径；东亚艺术教育体系的建设与改革；亚洲音乐与西方音乐的接轨与融合；中、日、韩当代代表性作曲家的创作介绍以及东亚各国民族器乐音乐创作与表演的现状与发展五个方面。

为增强学院与东亚各国的相互交流，促进音乐创作与新作品演奏的提高，并推出创作与演奏方面的新人与新作品，由东亚艺术教育大会组织委员会主办、沈

阳音乐学院承办的“东亚艺术教育大会室内乐创作比赛”成为此次大会的一大亮点。来自日本佐阳大学、日本昭和音乐大学、四川音乐学院、西安音乐学院、沈阳音乐学院、吉林艺术学院等院校提交了多部音乐作品参与评选。经评审委员会评审，在入围的作品中评出12部作品获得嘉奖，其中优秀奖7名，创作奖5名。受到嘉奖的作品于2010年9月26日在沈阳音乐学院音乐厅“室内乐作品获奖音乐会”上进行公开演出。

此次比赛中，我院师生积极参与创作，其中有4部作品入围并获得优异成绩。由我院作曲系青年教师陈思创作的作品《檀韵》获得优秀奖，这部为6件乐器而作，以现代创作技法为主，糅进中国旋律音调，节奏突出，主题鲜明的作品，音乐表现内容既含蓄又寄托出中国文人雅士的闲恬淡雅之气。由我院作曲系二年级硕士研究生费城创作的《山戏》、本科四年级学生江珑珑创作的《旦角》、本科三年级学生王晨旭创作的的《那一方古玉丹青》三部作品展现了学生扎实的业务创作能力，对不同性能乐器组合的尝试、和对良好音色的探索。

音乐会演出的其他作品有西安音乐学院吴延创作的《和》、杨晓忠创作的《FLOATING BACKDROP》、日本昭和大学藤代敏欲创作的《幻影》。

大会闭幕式是一台新作品展演形式的音乐会，即“第一次东亚艺术教育大会——东亚作曲家交响乐作品音乐会”。音乐会由各院校推荐一首由本院校作曲家近三年来创作的大型管弦乐队作品进行展演，进而增强音乐创作的交流互动。由沈阳音乐学院青年交响乐团首演的我院作曲系青年骨干教师吴基学副教授的作品《遥远的钟声》在演出中获得一致好评。晚会的举办进一步突出了此次赛事承办的宗旨和目的，也为此次“东亚艺术教育大会”的成功举行画上了一个圆满的句号。

左图：东亚艺术教育大会室内乐作品比赛获奖音乐会开幕式　右图：东亚艺术教育大会室内乐作品比赛获奖音乐会颁奖仪式

三、促进理论建设 提供高质量平台

沈阳音乐学院为促进作曲系理论建设与创作成果的提高，提供高质量的平台，学院科研处多次与作曲系联合邀请国内外专家与学者来访，为我院师生举办学术讲座活动。

2010 年 10 月，在沈阳国际打击乐艺术周开展的学术讲座活动中，美国密执安大学麦克·尤道教授以“演奏家与打击乐作品写作”、多伦多大学克里斯托斯·哈奇兹教授以“我的打击乐作品的创作”为题分别展开讲座。

2010 年 11 月，中央音乐学院徐振民先生来我院为作曲系师生做了一场精彩的讲座。内容以徐振民先生创作的《变奏曲》、《枫桥夜泊》、钢琴独奏曲《唐人诗意两首》、《抒情小曲》、艺术歌曲《水调歌头》、小提琴独奏曲《民歌主题随想曲》等作品为实例讲解了在中国调式方面、音高材料方面、音高组织方面的和声变化，并如何通过一个和弦作为线索主导音乐作品的发展过程。

近年来，为了推动课程建设和学科发展，作曲系始终注重理论科研活动和成果。作曲系理论教研室更是以极大的热情在教学、科研、实践中不断探索与努力，积极参与院级以及省级科研课题的立项与申报工作，认真把握每一个环节。

本年度，作曲系齐研副教授的译著《后调性理论导论》入选 2010 年度教育部人文社会科学研究规划基金项目。

本年度，作曲系教师共发表学术论文 8 篇，分别从音乐创作技法、和声、复调、

音乐分析等就音乐现象产生的多个方面为题材进行多角度的学术理论探讨。范哲明《理性与非理性》论文以施尼特凯《第四弦乐四重奏》风格特征与音高组织思维关系剖视作曲家的创作思路和艺术价值。王进、张宝华二人共同完成的《断裂与修复的考量》一文从当今和声学教学状况着眼引发了对和声教学理念僵化、课程系统内的断裂与缺失、教学形式的刻板与单一等诸多因素的反思;论文《多维作曲技法的融合》分析的是姚恒璐于2004年为独奏大提琴与7位演奏家而作的一部室内乐作品《追忆》,文章从三个方面介绍了作品在音程、音阶、音列等多种思维的组织结构乐曲的根源;王进《一体俱融　曲尽其妙》一文针对我院徐占海的合唱作品《家住安源》为对象分析其创作特征。吴家军《从民族器乐作品中管窥现代作曲技法的运用》主要针对高为杰创作的民族室内乐作品《韶Ⅰ》的音高材料的组织、五声多调性、泛调性、泛节拍的运用透视作品的结构原则和融入现代技法的音乐语言。翟纬经《与新型组曲融合的五重赋格》分析了匈牙利作曲家、复调大师柯达伊第二弦乐四重奏Op.10第Ⅱ乐章的复调技术,以具体答题手法、序曲与五重赋格作品中赋格的关联深入剖析在新型组曲中独特的艺术构思。郭鸣《论科尔尼斯染色的旷野中的复调织体形态与音色处理》对美国当代著名作曲家艾伦·杰伊·科尔尼斯的英国管协奏曲《染色的旷野》中的复调织体形态为视角,分析其管弦乐配器法中的“继承”与“发展”。并通过作品中音色、织体及具体配器手段方面的梳理与研究得出相应结论。陈俪月《螺蛳壳中做道场》是以意大利作曲家达拉皮科拉的《安娜莉贝拉的音乐札记》为分析对象,从乐曲整体结构组织到音乐表现参数的变化分析作曲家用来组织微型结构作品中卓尔不群的手法。

发表在沈阳音乐学院《乐府新声》研究生学术专栏中的论文还有作曲系学生李查宁的论文《斯尼特凯弦乐四重奏创作技法研究》(之一、二);徐维雅就有关徐振民钢琴作品《变奏曲》的音高关系分析发表的论文《横看成岭侧成峰》(上、中、下)。

四、教学相长的艺术创作与艺术实践活动

作曲系作曲理论教研室在2010年被评为“省级优秀教学团队”从各个方面证明了作曲理论教研室长期以来在教学、实践工作等方面取得的长足的进步和成绩。优秀教学团队以范哲明教授为带头人,包括由其中教授4名、副教授6名、讲师1名,共11名人员组成。每一位教师都具备优秀的专业素质和较高水平的业务能力。很多教师不但承担着系内课,还承担着全院共同课的作曲理论教学任务,诸如和声学、曲式学、复调、管弦乐法等技术理论课程。这些课程不仅是系内的专

业技术理论课程，同时也是学院所有专业的必修课程。因此，不断进行科研探索、争取时间进行创作活动成为每一位老师都要承担的教学任务。

2010 年 1 月，吴晓云创作的管弦乐作品《迎春》由大连国际城市交响乐团演奏；6 月，男声重唱《钻井队的哥们儿》（胡宏伟词）由盘锦市委、沈阳音乐学院联合演奏；7 月，为弦乐队而作《夜曲》由大连国际城市交响乐团演奏；8 月，女声合唱《新东北风》（根据东北民歌改编）在第十四届 CCTV“天之蓝杯”电视歌手大奖赛中由我院女子合唱团首演。

2010 年 9 月，由刘晖、范哲明、范铮共同创作的舞蹈诗《大辽西》在辽宁省文化厅举办的辽宁省第八届艺术节中荣获辽宁省第二届文化艺术政府奖文华奖“优秀作曲奖”。

2010 年 5 月，刘晖根据温总理的诗作《仰望星空》为题材创作的同名乐曲，成为北京航天大学校歌。

同月，吴基学创作的作品《三个片段》荣获西班牙马拉加 Eduardo Ocon 国际作曲比赛决赛奖，并在马拉加国际当代音乐节上首演。

同月，孙悦创作的马林巴独奏作品《潭》在“连雅文打击乐团”五周年系列Ⅱ黄沙来袭两岸击乐交流音乐会演奏。

除了注重自身的音乐创作和水平的提高，作曲系全体教师始终将作育英才、薪火相承的教学活动作为自己工作的重要部分，本年度他们同样积极，组织学生参加中央音乐学院举办的北京国际音乐节的选拔以及由中央、上海音乐学院举办的电子音乐大赛等活动，并取得了可喜的成绩。多名学生在比赛中获得较高奖项，特别是在部分比赛中获奖的奖次与人数在全国省级专业音乐院校中获奖排名名列前茅。硕士研究生费诚的作品《墨兰》在 2010 北京现代音乐节青年作曲家发展计划（YCP）国学题材室内乐作品征集评选活动中荣誉入选。本科 08 级学生任秀在第七届“Musicacoustica-Bejing”电子音乐作曲比赛 A 组荣获二等奖；魏芳夏在首届“eArts 数字音频大赛”原创电子音乐比赛荣获三等奖。

结　语

随着社会的不断发展与信息时代的不断更新，作曲系已经开始从原来单一的创作手段，开始进入跨专业的创作与教学领域，结合我系电子音乐实验室的实践经验，充分利用系内的共享资源，已经显示出良好的多专业协作发展前景。

在教材（乐谱）的选用与改革方面，注重以古典、传统创作技法为基础的教学

体系外，在民族化音乐风格以及西方 20 世纪现代音乐技法与创作思维的协作方面深入地进行了探索和尝试，既保持了我院音乐创作中“鲁艺”传统所继承下来的创作特色与精髓，同时也提升了西方 20 世纪现代音乐创作在当代社会实践中的重要地位，为学生提供了更为广阔的知识视野，并为其提供与开拓出更为良好的学术环境与更为开阔的创作空间。

根据作曲系 12 年专业特色发展的规划，学院党代会提出的在我院建院 80 周年之际，实现“高水平、有特色、国际化、教学研究型的国际名校”的奋斗目标，作曲系全体教师将更加努力，积极进取，集教研室全体同志的才华与智慧，为我系、我院的繁荣与进取而努力拼搏。

房晓敏

星海音乐学院音乐创作、展演与研究综述

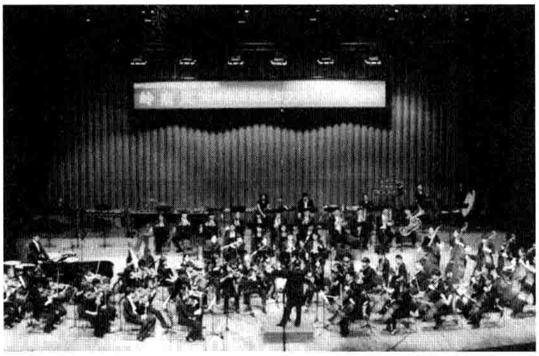
2010年是星海音乐学院在音乐创作、展演与研究方面，呈现出跨越式飞跃的一年。尤其是在岭南音乐创作与展演方面，显示出良好势头和繁荣景象。在创作与展演的42部（首）音乐作品中，乐队作品17部（含音乐剧等），室内乐作品25首；国内首演作品33部（首），国外首演作品1部（首）；举办作品专场音乐会2场，国家及省级获奖作品5部（首）。

此外，围绕着音乐创作而开展的学术交流活动等方面，也取得了可喜的成绩。其中，开展的各种学术交流活动6次；在音乐研究方面，有15项不同的学术成果发表。

一、岭南风格与南方风情的作品专场音乐会

1. 岭南风·2010作曲系教师交响乐作品音乐会

本次音乐会于2010年10月28日举行，是星海音乐学院为传承和弘扬岭南优秀文化、进一步推动音乐创作，专门打造的一场大型交响乐作品音乐会；也是星海音乐学院省级特色专业“作曲与作曲技术理论”的一次成果展示。音乐会上首演的8部新作，均为作曲系教师创作。



岭南风·2010作曲系教师交响乐作品音乐会

相西源的交响曲《宗》第一、四乐章，以中西方音乐文化的相互交融为创作背景，通过“宗”字的宽泛含义，表现了一种独特的音乐哲学创作思想理念与思考。

李方的交响变奏《围屋沧桑》，采用了广东民歌“落水天”的音调元素，以自由序列与多调性等手法，表现传统观念与现代文明的碰撞。

曹光平的第十一交响曲《南方》第一乐章，吸收了广东渔歌和南方少数民族音乐风格的元素，采用了五部拱形结构（ABCBA）；运用了“多调性、非调性、多节拍、多节奏”等现代作曲技法，表现了美丽南方，特别是勤劳的南方人民富于奋斗与开创的精神。

王珂琳的竹笛与交响乐队《雨丝》，呈现出“在空中恣意交织的秋雨像是亘古不变，在时间中绵延和在空间中展开的线，变化万千、漂浮不定”的音乐形象。

陈述刘的《第二钢琴协奏曲》第一乐章，以大曲的速度渐变与奏鸣原则相结合，以小二度、纯四度音程的变异，由慢速的“深思叹息”逐渐发展到快速的“激奋呐喊”来展开乐思。

赵亮的交响序曲《星愿》，采用了广东民歌“落水天”的四音列音调，以倒叙及动机式展开的手法贯穿于音乐的始终；以“青冥浩荡、繁星远缀于天”之景，表达了作者的无限思父之情。

严冬的交响组曲《瑶山印象》节选（Ⅰ.远山、Ⅱ.禾楼舞），融入了现代的审美情绪，表现了与大自然的对话；运用了近现代的创作手法及调性对比，呼应与展开式的音乐形态，充满着动感。

房晓敏的交响叙事曲《难忘的记忆》，采用了海南黎族民歌的音乐元素，以奏鸣、变奏为原则，将民族、古典、流行风格的音乐元素有机地融入到作品整体结构之中。

本场音乐会的 8 部作品，运用不同的题材及手法，展示了传统与现代的完美结合，用丰富的表现力诠释了作曲家内心的情感。其中《围屋沧桑》、《星愿》、《南方》、《瑶山印象》、《难忘的记忆》5 部作品，具有岭南音乐风格的鲜明形态；而《宗》、《雨丝》、《第二钢琴协奏曲》3 部作品，则具有岭南音乐风格的浓郁神韵。

2. 南方民族音乐风情——2010 曹光平《南方采风录》作品音乐会

本次音乐会于 2010 年 12 月 1 日举行，首演的 13 首室内乐新作，吸收了丰富多彩的我国各地区、各民族的优美音调和富有特色的民间节奏，并使之与传统的音乐手法以及近现代音乐技法相结合，产生出独特而动听的音乐风格，展现了我国南方民族的音乐风情。

广东风格的作品：女声合唱《荔枝河》表现了盛产荔枝的广东的优美风光，表达了丰收后运佳果的船队“撒一河香波”的喜悦心情。女高音独唱《多情的瑶山》，歌唱广东粤北高山地区瑶族同胞的勤劳热情和美丽家乡。室内乐《开平碉楼的回忆》，吸收了开增民间音乐的音调素材，和南欧葡萄牙、土耳其民间的音乐素材，表现了几百年来开增碉楼的中外风格交融的独特艺术风格。

广西风格的作品：男高音独唱《烟雨漓江》运用了广西民歌音调，表现了“烟雨朦胧、柔和、通透”的漓江意境和色彩。二重唱《黑衣壮》和室内乐《那坡》，吸收了广西那坡地区黑衣壮族的民间音乐素材。

云南风格的作品：室内乐《摩梭伊甸园》，包括三个部分，用竹笛、古筝、大提琴、中国鼓、钟琴等打击乐器编织缤纷色彩，表现了泸沽湖畔的夜空、摩梭情歌和篝火边的摩梭锅庄舞。混声合唱《格姆夜歌》，展现了月光下泸沽湖畔迷人的夜晚——远处传来动听的情歌，篝火旁青年男女跳起锅庄舞，深情而浪漫。混声合唱《尼苏人海菜腔》，吸收了云南彝族尼苏人海菜腔的音调，高亢而富有活力，大跳的音程与动感的节奏结合，勾画出生动而美丽的音乐画面。

西藏风格的作品：女高音独唱《美丽的尼羊河》，吸收了西藏东部林兹地区的音乐风格，通过优美的旋律表现出尼羊河从喜马拉雅山发源，缓缓流入雅鲁藏布江。女高音独唱《高原情》，吸收了西藏北部那曲地区的音乐风格，歌唱西藏高原的神奇和藏民的幸福生活。女声合唱《玛尼歌》，歌词引用了藏佛教黄教的六字真言和其他宗教的语言片段，旋律吸收了藏族宗教音乐的音调元素，抒情、宁静、优美。钢琴独奏《拉萨雪顿节》，表现了西藏最隆重的节日之一的雪顿节，在高山顶

2010 曹光平《南方采风录》作品音乐会海报

上展佛、演藏戏和跳各种藏族舞的场面；音乐素材取于藏戏元素，粗犷、热情、激烈。

二、形式多样的作品展演

本年度除了专场音乐会之外，还呈现了“交响乐、民族管弦乐、音乐剧、室内乐”等形式多样的作品展示活动。

1. 交响乐作品的展演

陶一陌的古筝、人声与交响乐队《天地艳》，2010 年 12 月首演于“星海音乐学院新年音乐会”。作品描绘了“天，彩色云；地，满花；天，雨飞；地，水如火；艳……”的仙境；融合了中国民族音乐、拉丁音乐等多元化风格元素，勾勒出“天地宏艳”之意。

2. 民族管弦乐作品的展演

房晓敏的民族交响诗《莱村女》，2010 年 7 月首演于“粤风 · 香港中乐团音乐会”。作品采用了广东音乐“汉宫秋月”的音乐素材，以细腻柔美的音乐风格，唤起人们的遐思与憧憬。

陶一陌的古筝协奏曲《自在云端》，2010 年 8 月首演于“云山雁藐 · 台湾小巨人丝竹乐团音乐会”。作品诉说出“情自悠远语欲休，乐在鸣时舞清袖，薄云冷雾叹几何，此端疾风不曾留”的诗境；四句诗映照四个乐章，一气呵成。

房晓敏的民族交响诗《山寺》，2010 年 9 月首演于“中国民族音乐百场巡礼——西湖寻梦 · 浙江民族乐团音乐会”。作品通过“黄昏到寺、夜深留宿、天明离去”三个时辰的景物描写，体现了作者游山寺时所感悟“人生如此处得乐，何必局促为人羁”的主旨。

房晓敏的民族交响叙事曲《岳母刺字》，2010 年 12 月首演于“第二届民族管弦乐（青少年题材）新作品征集评选暨颁奖音乐会”。作品通过“往事回忆、母子情深、刺字铭志”三个音乐段落，以戏剧性的手法叙述了岳母刺字“精忠报国”的美丽传说。乐曲采用了京剧的板式变速结构，以西皮“导板、三眼、原板、散板、快板”等唱腔音乐曲牌为主线，穿插着武场（京剧伴奏中的打击乐队）音乐的“导板头、慢长锤、急急风、夺头、长锤、撞金钟、凤点头、紧锤、乱锤”等锣鼓经和文场（京剧伴奏中的管弦乐队）音乐的各种伴奏及其过门。旋律的发展采用了“多线条、支声式”的组合方式，形成了“独特、国风式、戏剧性与抒情性并重”的民族交响音乐语汇。

3. 音乐剧作品的展演

何家益的童话音乐剧《再生 · 永生》，2010 年 12 月首演于肇庆亚洲金属资源

获奖证书

房晓敏 创作的《岳母刺字》，参加中国民族管弦乐学会、北京市教委艺术教育委员会、中国广播艺术团联合主办的《第二届民族管弦乐（青少年题材）新作品征集评选》，荣获

银 奖

中国民族管弦乐学会

2010年12月22日

房晓敏民族交响叙事曲《岳母刺字》获“第二届民族管弦乐（青少年题材）新作品征集评选”银奖

再生有限公司庆典晚会。

音乐剧的灵感来自一个古老的传说：凤凰是人世间幸福的使者，每五百年它就要背负着积累于人世间的所有不快和恩怨，投身于熊熊烈火中自焚，以此换取人世的祥和幸福。在经受了巨大的痛苦之后它们才能以更美好的躯体获得重生。

全剧共五幕：序幕——石・风・云・雨；第一幕——被孤立的小凤凰；第二幕——蝶妃的恶行；第三幕——旱天王的愤怒；第四幕——破茧・重生的小凤凰。

剧中角色有：水太子、蝶妃、旱天王、小凤凰。

剧中音乐采用管弦乐与电子音乐相结合的形式，包含背景音乐、舞曲音乐以歌曲音乐，将剧中不同角色、不同性格和情绪，表现得栩栩如生。

4. 室内乐作品的展演

曹光平的合唱《天湖・纳木错》，2010 年 3 月首演于“美国西部音乐节・美国晶晶合唱团音乐会”。

曹光平的笛子独奏《远望玉门关》、钢琴独奏《拉萨雪顿节》、女高音独唱《多情的瑶山》、女高音独唱《春晓》，2010 年 6 月展演于“星海音乐学院研究生部・现代音乐作品音乐会”。

罗紫艺的弦乐四重奏《广州情深》，2010 年 7 月首演于“罗紫艺、黎倍嘉婚礼音乐会”。作品表达了作者对于家乡广州的深情眷恋，其中融合了多首广东音乐素材。

房晓敏的钢琴组曲《九野》，2010 年 11 月公演于“新世纪・新概念・新音乐——2010 青年钢琴家赵瑾钢琴独奏音乐会”。作品采用了十二音技法，将其音列的 48 种形态，配以阴阳交替的“玄、朱、变、炎、钧、阳、颢、苍、幽”9 个微型乐章的拱形对称结构，来体现东方的古老神韵。

林昶的《在水一方》——为 12 台古筝而作，2010 年 12 月展演于“2010 星海音

乐学院音乐'家'音乐季——秋色如歌·'筝语玲珑'古筝乐团专场音乐会"。作品采用了12台古筝在空间上的设计，描绘出泉水以不同形态不同方位的流动。

此外，严冬的大提琴与两架钢琴《龙舟畅想》、房晓敏的民乐六重奏《花朝月夕》、陈述刘的的《三重奏Ⅱ号》、相西源作的弦乐四重奏《土歌》；均发表于《音乐创作》2010年第四期。

三、多种类型的学术交流活动

本年度围绕着岭南音乐创作开展了各种类型的学术交流活动，包括"学术研讨、学术交流、学术讲座"等多项内容。

1. 学术研讨

2010年11月，由星海音乐学院主办的"星海音乐学院岭南音乐创作研讨会"在行政楼举行。参加研讨会有来自学院的领导、作曲系的教师及广州交响乐团、华南理工大学音乐学院、华南师范大学音乐学院的专家学者。研讨会围绕"岭南音乐的创作、表演、教学和研究"进行研讨。

会上，各专家学者畅所欲言，纷纷表示将通过各种表现方式来展现岭南音乐文化的精神。通过此次研讨会，对增强岭南音乐文化交流及推动岭南音乐创作起到了积极的作用；并通过理论家、作曲家及演奏家的合作，共同诠释岭南音乐文化活的灵魂，从而激发岭南音乐的创作，必然能产生极为有效的促进作用。

2. 学术交流

2010年3月，香港演艺学院作曲与电子音乐系麦伟铸主任带领该系20多名学生来我院作曲系进行了学术交流活动。交流会上，我院作曲系房晓敏主任和香港演艺学院作曲与电子音乐系麦伟铸主任分别对本系的情况作了简要的介绍。随后，双方就作曲学科的课程内容、教学改革、音乐创作等方面作了积极深入的交流。双方学生代表，通过演示各自的作品并阐述个人的创作理念与技法，相互分享了学习经验与成果；现场还演奏和播放了《笛话》、《有丝分裂》、《鼓韵》等作品。

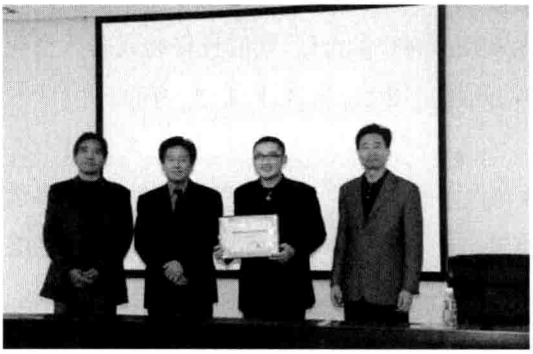
3. 学术讲座

2010年12月，房晓敏应邀参加了"上海音乐学院第二届[百川奖]作曲比赛暨作曲论坛"；并作了题为"交响序曲《广东映像》创作谈"的专题讲座。论坛上，房晓敏简述了交响序曲《广东映像》的创作和发表背景、表现内容、演奏时间和乐队编制，从音乐创作的"跨界、创新、实用"三个方面，介绍了自己的创作体会和思考；并与在座的师生共同探讨了21世纪民族音乐的创新与发展等问题。

2010年12月，著名歌词作家、诗人陈晓光（笔名晓光）亲临我院，为我院师生讲述了题为《中国歌曲100年》的专题讲座。他回顾百余年来中国歌曲歌曲走过的历史，可以划分为五个不同的发展时期——20世纪初至20年代的新音乐萌芽时期；三、1940年代的新音乐运动时期；新中国成立后，五六十年代的蓬勃发展时期；“文革”十年的全面停滞、倒退的时期；改革开放三十年的再生与腾飞时期。百余年中，中国出现过三次歌曲创作的繁荣——即20世纪三四十年代、五六十年代、八九十年代的繁荣。

2010年12月，总政歌舞团青年作曲家董乐弦应邀来我院，举行了题为《当代音乐创作》的专题讲座。他以舞剧《千手观音》音乐创作等多部代表作为例，介绍了在音乐创作过程中的切身体会和深层思考。

2010年12月，美籍华裔作曲家、纽约州立大学作曲系教授黄若应邀来我院，举行了题为《二十一世纪中国艺术家的机遇与挑战》的专题讲座。讲座前，举行了美籍华裔作曲家黄若为我院客座教授的授聘仪式。随后，讲座围绕中国艺术家如何在当今纷繁复杂的艺术潮流中形成自己的独特风格这一中心，以6首代表作为例，以亲身的实践回答了中国作曲家在当代如何去面对机遇和挑战。


作曲家黄若先生授聘仪式

四、丰富多彩的科学研究成果

本年度，围绕着音乐创作而进行的理论研究取得了15项成果。其中，出版学术专著1部；科研项目1项；发表学术论文13篇。

1. 学术专著的出版

房晓敏的《五行作曲法》（新版），2010年4月，由湖南文艺出版社出版发行。

《五行作曲法》一书，是依据中国古老的《周易》阴阳哲学，从音乐的“节拍、节奏、曲构、调式、和声、音高”等多种要素上，以新的视觉角度去研究和揭示音乐的

本质规律，找出互通的对应关系，探求作曲技术领域中广度的拓宽与深度的发展；为教学实践、音乐创作和理论研究，提供新的思维观念与作曲技法。

此书分为“上编·理念与技法六章、中编·音乐分析三篇、下编·音乐作品五首”三大部分。上编·理念与技法六章，为“太极节拍、阴阳节奏、两仪结构、三才调式、四象和声、五行音高”主编；中编·音乐分析三篇和下编·音乐作品五首，为“《黄河大合唱》调式风格研究、梅州客家山歌调式结构比较、阴阳作曲技法及其应用和民乐三重奏《悟》、筚篌独奏《悠悠》、扬琴组曲《黄山意象》、民乐五重奏《五行》、打击乐六重奏《五谷丰登》”辅编。

房晓敏《五行作曲法》(新版)书影，湖南文艺出版社出版

2. 科研项目的立项

房晓敏(项目负责人)的《星海音乐学院作曲与作曲技术理论》，作为广东省教育厅“广东省高等学校特色专业建设点”的科研项目，2010 年 9 月立项。

3. 学术论文的发表

程媛的《唐建平两部打击乐协奏曲比较分析》一文，选择了唐建平的打击乐协奏曲《仓才》和《圣火——2008》为对象，从两部作品的结构形态、音高组织思维、和声语言特征、风格特征等方面，进行比较分析和研究，归纳总结了作曲家打击乐协奏曲创作的技术语言与风格特征，并解读两部协奏曲的文化内涵。

房晓敏的《四象调式结构研究》一文，依据中国古代《周易》的四象哲学思想，从调式的“阴阴属性、四象变法、调式比较、实际应用”四个方面，采用音乐比较学和分析学的思维方式来研究、揭示与破译古今中外音乐调式的规律和奥秘。

戴华丽的《音色·音响在管弦乐组曲“五行”中的结构力作用》一文，依据陈其钢的管弦乐组曲《五行》中以音色、音响来作为结构力作用的创作思维；使音色脱离了早期传统音乐中的依附地位，而以具有支配性和独立性，赋予作品以“呈示、

变化、对比、统一”的结构逻辑。

刘斌的《用泛调性的观点看李斯特的晚期创作》一文，从李斯特的晚期音乐创作中所显露出泛调性的基本特点，找到了一种新的明确的调性观念去代替旧的观念。他不仅吸收了教会调式和民族调式的特点、突破功能性的规范；同时，又打破了十二音序列的束缚，而采用了根植于民族音乐基础的更层次的泛调性观念。

黄永才的《术语符号与作曲同步构思的教学思考》一文，阐述了音乐术语符号是音乐结构的重要组成部分。强调恰当与合理的音乐术语符号的运用，是培养学生的内在音乐感和丰富想象力的基本表现手段。

黎冰冰的《五声调式音阶结构的三段数字模式及教学法》一文，阐述了音乐学院附中五声调式的学习成为视唱练耳的教学难点这一课题。强调了中国五声调式三段数字模式抓住了“小三度”音程在五声调式结构中所处的不同位置，把握住五种五声调式的音阶结构及其特点，从而解决了辨别音阶和非视谱构唱音阶等教学难点。

张晖在《几种复杂节奏节拍的教学探讨》一文，阐述了节奏教学是视唱练耳课程教学中的重要性，并梳理了几种复杂节奏节拍的教学法。

赵海鹰的《对视唱练耳传统教学模式的反思》一文，阐述了视唱练耳课程教学改革中所存在的问题；表明应提高教学效率，把现代化的信息手段——计算机多媒体技术和网络技术引入教学中来。

曹光平的《我写作“第十一交响曲（南方）”的思考与探索》一文，从作品的“构思及其音乐内涵表现要求的处理、南方民间音乐素材的选取及运用、总体音乐风格统一性的把握、结构设计、作曲技法的处理、思考与探索的主要问题与感受”六个方面，阐述了此作长达八年之久的创作札记与艰辛思索。

房晓敏的《民族管弦乐“火之舞”创作漫谈》一文，阐述了民族管弦乐《火之舞》的创作背景和音乐的表现内容，从作品的“太极节拍、阴阳节奏、两仪结构、三才调式、四象和声、五行音高”六个方面，做了较为宏观的技术分析。

过去的一年，无论是“岭南风格与南方风情的作品专场音乐会、形式多样的作品展演”，还是“多种类型的学术交流活动、丰富多彩的科学研究成果”，都彰显出星海音乐学院音乐创作、展演与研究方面所取得的可喜成绩。收获的同时，也给我们留下了问题与思考。星海音乐学院的音乐创作，任重而道远；还需要我们在创作、表演、研究三方的共同努力下，共同推进岭南音乐文化的大发展、大繁荣。

附录

2010年星海音乐学院音乐创作、展演、学术交流以及科学研究

成 果 目 录

Ⅰ　作品获奖5部(首)

编号	时　间	地点	获奖者	作品形式与名称	比赛名称及奖项	主办单位
01	2010年5月	广州	严冬	舞蹈音乐《领潮争先》	全国社会文化艺术政府奖“群星奖”	文化部、广东省政府
02	2010年5月	广州	严冬	音乐表演剧《成长》	全国社会文化艺术政府奖“群星奖”	文化部、广东省政府
03	2010年12月	北京	房晓敏	民族交响叙事曲《岳母刺字》	《第二届民族管弦乐(青少年题材)新作品征集评选》银奖第一名（金奖空缺）	中国民族管弦乐学会、北京市教委艺术教育委员会、中国广播艺术团
04	2010年12月	北京	房晓敏	民族交响诗《刘胡兰》	《第二届民族管弦乐(青少年题材)新作品征集评选》优秀奖第一名	中国民族管弦乐学会、北京市教委艺术教育委员会、中国广播艺术团
05	2010年12月	广州	严冬	歌曲《又是一年·五月五》	《中国传统巧节庆歌曲创作大赛》银奖	广东省委宣传部、广东省文学艺术联合会、广东省音乐家协会

Ⅱ　作品专场音乐会2场

一、岭南风·2010作曲系教师交响乐作品音乐会

2010年10月，广州大学城星海音乐学院音乐厅交响乐厅，首演作品8部。

编　号	作　曲	作 品 形 式 与 名 称
01	相西源	交响曲《宗》第一、第四乐章
02	李　方	交响变奏《围屋沧桑》
03	曹光平	第十一交响曲《南方》第一乐章
04	王珂琳	竹笛与乐队《雨丝》
05	陈述刘	《第二钢琴协奏曲》第一乐章
06	赵　亮	交响序曲《星愿》
07	严　冬	交响组曲《瑶山印象》节选　Ⅰ.远山、Ⅱ.禾楼舞
08	房晓敏	交响叙事曲《难忘的记忆》

二、南方民族音乐风情·2010曹光平教授《南方采风录》作品音乐会

2010年12月01日，广州大剧院室内乐厅，首演作品13首。

编号	作品形式与名称
01	女声合唱《荔枝河》
02	女声合唱《玛尼歌》
03	室内乐《开平碉楼回忆》
04	女高音独唱《多情的瑶山》
05	女高音独唱《美丽的尼羊河》
06	室内乐《摩梭伊甸园》
07	男女声二重唱《黑衣壮》
08	钢琴独奏《拉萨雪顿节》
09	女高音独唱《高原情》
10	男高音独唱《烟雨漓江》
11	室内乐《那坡》
12	混声合唱《格姆夜歌》
13	混声合唱《尼苏人海菜腔》

Ⅲ 其他形式的作品展演15部(首)

编号	时间	地点	作曲	作品形式与名称	事件	主办单位
01	2010年3月	美国	曹光平	合唱《天湖·纳木错》	美国西部音乐节	美国晶晶合唱团
02	2010年6月	广州	曹光平	笛子独奏《远望玉门关》	现代音乐作品音乐会	星海音乐学院研究生部
03	2010年6月	广州	曹光平	钢琴独奏《拉萨雪顿节》	现代音乐作品音乐会	星海音乐学院研究生部
04	2010年6月	广州	曹光平	女高音独唱《多情的瑶山》	现代音乐作品音乐会	星海音乐学院研究生部
05	2010年6月	广州	曹光平	女高音独唱《春晓》	现代音乐作品音乐会	星海音乐学院研究生部
06	2010年7月	广州	罗紫艺	弦乐四重奏《广州情深》	罗紫艺、黎倍嘉婚礼音乐会	广东省星海音乐厅
07	2010年7月	香港	房晓敏	民族管弦乐《莱村女》	粤风·香港中乐团音乐会	香港中乐团
08	2010年8月	台湾	陶一陌	古筝协奏曲《自在云端》	云山雁邈·台湾小巨人丝竹乐团音乐会	台湾音乐厅

（续表）

编号	时　间	地点	作 曲	作品形式与名称	事　件	主办单位
09	2010年9月	韶关	房晓敏	钢琴组曲《九野》	赵瑾钢琴独奏音乐会——新世纪·新概念·新音乐·世界著名中国作曲家的近现代钢琴作品专场	韶关学院音乐学院
10	2010年9月	北京	房晓敏	民族管弦乐《山寺》	中国民族音乐百场巡礼——西湖寻梦·浙江民族乐团音乐会	国家大剧院
11	2010年10月	广州	房晓敏	钢琴组曲《九野》	星海音乐学院音乐"家"音乐季——新世纪·新概念·新音乐·世界著名中国作曲家的近现代钢琴作品音乐会	星海音乐学院
12	2010年11月	广州	房晓敏	钢琴组曲《九野》	新世纪·新概念·新音乐——2010青年钢琴家赵瑾钢琴独奏音乐会	广州大剧院
13	2010年12月	北京	房晓敏	民族交响叙事曲《岳母刺字》	第二届民族管弦乐（青少年题材）新作品征集评选暨颁奖音乐会	中国民族管弦乐学会、北京市教委艺术教育委员会、中国广播艺术团
14	2010年12月	肇庆	何家益	童话音乐剧《再生—永生》	肇庆亚洲金属资源再生有限公司庆典晚会	肇庆亚洲金属资源再生有限公司
15	2010年12月	广州	林　昶	《在水一方》——为12台古筝而作	2010星海音乐学院音乐"家"音乐季——秋色如歌·"筝语玲珑"古筝乐团专场音乐会	星海音乐学院
16	2010年12月	广州	陶一陌	古筝、人声与交响乐队《天地艳》	2010星海音乐学院音乐"家"音乐季闭幕式——2011年新年音乐会	星海音乐学院

Ⅳ　室内乐作品发表4部（首）

编号	作　曲	作品形式与名称	发表刊物与时间
01	严　冬	大提琴与两架钢琴《龙舟畅想》	《音乐创作》2010年第四期
02	房晓敏	民乐六重奏《花朝月夕》	《音乐创作》2010年第四期
03	陈述刘	长笛、大提琴与钢琴《三重奏Ⅱ号》	《音乐创作》2010年第四期
04	相西源	弦乐四重奏《土歌》	《音乐创作》2010年第四期

Ⅴ 学术交流活动、学术讲座、学术研讨 6 项(次)

编号	时 间	地 点	主 讲 人	内 容
01	2010 年 3 月	广州	房晓敏 麦伟铸	星海音乐学院作曲系师生与香港演艺学院作曲及电子音乐系师生进行学术交流
02	2010 年 11 月	广州		“岭南音乐创作”研讨会
03	2010 年 12 月	上海	房晓敏	应邀参加“上海音乐学院第二届[百川奖]作曲比赛暨作曲论坛”，并做了题为“交响序曲《广东映像》创作谈”的学术讲座。
04	2010 年 12 月	广州	陈晓光	“中国歌曲 100 年”学术讲座
05	2010 年 12 月	广州	董乐弦	“当代音乐创作”学术讲座
06	2010 年 12 月	广州	美籍华裔作曲家 黄若博士	“二十一世纪中国艺术家的机遇与挑战”学术讲座

Ⅵ 科学研究成果 15 项

编号	作 者	项 目 名 称	成 果 形 式	出版与发表时间
01	程 媛	唐建平两部打击乐协奏曲比较分析	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 1 期
02	房晓敏	五行作曲法(新版)	专 著	湖南文艺出版社 2010 年 4 月出版发行
03	房晓敏	四象调式结构研究	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 2 期
04	戴华丽	音色——音响在管弦乐组曲《五行》中的结构力作用	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 2 期
05	刘 斌	用泛调性的观点看李斯特的晚期创作	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 2 期
06	黄永才	术语符号与作曲同步构思的教学思考	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 2 期
07	黎冰冰	五声调式音阶结构的三段数字模式及教学法	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 2 期
08	李 方	八十华芳 厚德载物	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 3 期
09	蔡乔中	音乐分析教学应重视听觉分析能力训练	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 3 期
10	张 晖	几种复杂节奏节拍的教学探讨	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 3 期
11	赵海鹰	对视唱练耳传统教学模式的反思	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 3 期
12	房晓敏	星海音乐学院作曲与作曲技术理论	广东省高等学校特色专业建设点	广东省教育厅科研项目 2010 年 9 月
13	曹光平	我写作《第十一交响曲》(南方)的思考与探索	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 4 期
14	房晓敏	民族管弦乐《火之舞》创作漫谈	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 4 期
15	王小玲	我的老师陆仲任	论 文	《星海音乐学院学报》2010 年第 4 期

冶鸿德

南京艺术学院音乐创作与作曲技术理论研究综述

2010年，南京艺术学院作曲与作曲理论研究、学术交流活动依旧保持了较活跃的状态。特别是在学院一系列鼓励音乐创作和科学研究相关制度的引导、激励下，在学科建设质量不断提高的推动下，以百年校庆为契机，南艺的音乐创作和作曲理论研究呈现出了加速发展的态势。本文从作曲系简介、2010年音乐创作概况、新作品展演概况、学术交流活动、科学研究等方面对南京艺术学院作曲与作曲理论研究作简要的综述。

一、南京艺术学院作曲系简介

南艺音乐学院作曲系的雏形，可追溯到1922年创办的上海美专（南艺前身），当时的音乐科学生必修的科目中涉及到作曲专业的课程有和声学、作曲法、钢琴与视唱听音，黄自、马思聪等音乐家都曾担任过音乐科的教师。1958年更名为南京艺术学院后，学制定为四年本科，作曲专业发展为音乐系下设的作曲教研室。2000年，作曲教研室撤室建系，同年取得硕士学位授予权。2003年，作曲专业被江苏省教育厅立项作为省高校特色专业建设点。同年取得博士学位授予权。2007年设立博士后流动站，形成了本、硕、博（博士后流动点）的多层次完整人才培养体系。2010年作曲系荣获江苏省教育厅颁发的“江苏省优秀教学团队”称号。作曲系历任主任为姜希、邓德杰、高厚永、徐振民、乔惟进，现任系主任苏青。目前教授有邹建平、王建元、乔惟进、苏青、徐志廉、温德青（特聘）、朱世瑞（特聘）、何山（特聘）共8位，其中博士生导师有邹建平、王建元、温德青（特聘）、朱世瑞（特聘）共4位；硕士生导师共6位；副教授有许志斌、冶鸿德共2位；具有博士学位的4位。目前在校本科生45人，硕士研究生5人，博士研究生4人。

二、2010 年音乐创作概况

邹建平教授的新作古筝独奏《渔歌与号子》以湖南民间音乐音调为素材，采用特殊的定弦法，既有新意也含有浓郁的民族特色。该作获得 2010 江苏音乐“茉莉花奖”全省民族音乐比赛中优秀新作品奖。

邹建平教授的室内乐《聊斋故事Ⅱ》，受瑞士诺威尔室内乐团委约而作，2010 年 5 月在瑞士库贝克音乐节首演，并于 5 月 27 日在南艺音乐厅上演。该作品以聊斋故事以灵感，在音高上主要运用十二音技术，但在音高、和声、织体的组织上又渗透着传统逻辑以及中国民间音乐的诸多结构手法。

王建元教授的交响管乐队作品《惊蛰》是为纪念江苏省与爱知县缔结友好省 30 周年庆典演出而作。“惊蛰”象征着万象更新、万物复生。作品以西方交响乐队为载体，表达了东方文化的意象；以传统哲学思想和现代的创作技法的高度融合，幻化出开春时节从无到有、由静至动的生命复苏的历程。该作品 2010 年 8 月由中日交响管乐团联合首演于南京。

苏青教授所作的《故乡的回忆——为小提琴与钢琴而作》，核心素材取自江南民间音调，作品以三度音程为核心构架加以伸展与变化，展衍式结构与双乐器的多声部对话运用，力求表达的是唯美而质朴的音乐内涵。该作品 2010 年 10 月演出于“中国第十六届传统音乐年会音乐会”。

乔惟进教授的《大浪淘沙》（江南丝竹）根据华彦钧同名作品改编，在音色组织上颇具时代感。2010 年 10 月演出于“中国第十六届传统音乐年会音乐会”演出

钱慎瀛的新作《烟尘——为分成两组的十三位演奏家》，完成于 2010 年 5 月，同年 7 月由法国洛林大区国家交响乐团首演于法国梅兹阿森纳音乐厅。该作品根据郑燮用十年时间创作的《道情十首》和著名的《竹石图》作为作品的文本与画面基础，室内乐队被分为两组，以平行于这种双重结构表达。在音高组织上，采用了两种系统（五声与微分音）。整部作品由 12 个部分组成，音乐终止于无意识中（没有终止线）。

钱慎瀛于 2010 年 11 月创作了《梦谈——为空间化室内乐队与交响乐队》。该作品受德国当代室内乐团和法兰克福广播交响乐团委约。

三、2010 年新作品展演概况

我院作曲系一向十分重视新作品的演出。比如针对当前作曲系师生新作品

演出困难的现状，音乐学院就制定了各音乐表演系（声乐、民乐、管弦、钢琴）必须要义务承担新作品演出任务。同时，也十分注重院外新作品的演出活动，其中有代表性的就是我院特聘教授温德青先生主持的“现代音乐系列音乐会”。

2010 年主要的新作品展演活动主要以下几项：

4 月 9 日晚，在学院演奏厅举办了题为“三个女人一台戏”的现当代中提琴作品音乐会。该音乐是温德青教授担任音乐总监的“现代音乐系列音乐会”组成部分。

5 月 11 日晚，在学院演奏厅举办了“王和作品音乐会”。

5 月 20 日，举办两岸交流音乐会“纪念许常惠先生逝世十周年音乐会”，计有两岸作曲家及我院学生作品六首参加演出。

5 月 20 日，南京艺术学院“音乐舞蹈节”学生参赛作品初选音乐会。本次音乐会作曲系共提交了新创作的各类作品近 40 首，由作曲系教师及校外专家共 11 人组成评委，从中初选入围作品 29 首，并对每部作品的特点与不足进行了针对性的点评，对部分作品的演奏（唱）者进行了调整。

5 月 24 日晚，在学院演奏厅举办了“作曲系 06 级毕业音乐会”。音乐会上共演出了作曲系 6 位同学的独奏、重奏、管弦乐作品 12 首。作曲系教师及校外专家共 10 人担任评委，该毕业音乐会同时也是作曲主科的结业考试。

5 月 22 日晚，作曲系 06 级级甘璐个人作品音乐会。音乐会演出了甘璐同学大学期间创作的独唱、重唱、独奏、重奏、管弦乐、流行音乐作品共 14 首。

5 月 27 日晚，在学院音乐厅举办了“瑞士诺威尔现代乐团音乐会”。该音乐会是温德青教授担任音乐总监的“现代音乐系列音乐会”组成部分。

6 月 12 日，南艺音乐学院举办了首届中科杯音乐表演与创作比赛音乐会。本次比赛共收到各类新作品 35 首，经过由外请专家、省政府部门创作专家学者和本系全体教师组成的评委们的认真选拔，南艺音乐学院首届中科杯音乐表演与创作比赛，其中作曲共获一等奖 1 名；二等奖 2 名；三等奖 3 名以及优秀奖 6 名。

7 月 19 日，法国梅兹阿森纳音乐厅当代音乐会。我院作曲系钱慎瀛的《烟尘——为分成两组的十三位演奏家》世界首演，演奏为法国洛林大区国家交响乐团。

7 月 20 日，“日本爱知县交响管乐团乐与南艺管乐团联合演出音乐会”。王建元教授为交响管乐队创作的《惊蛰》作为中国作品演出。

10 月 18 日，举办“中国第 16 届传统音乐年会音乐会”。其中演出了我院作曲

系苏青教授的小提琴与钢琴《故乡的回忆》；乔惟进教授的琵琶与古筝《大浪淘沙》。

11 月 4 日晚，在学院演奏厅举办了“里盖蒂（电影配乐）钢琴曲独奏音乐会”。音乐会由著名的里盖蒂演奏专家、美国钢琴家 Jenny Lin 担任独奏。这场音乐会特点是为钢琴独奏配上了视频，视频部分由著名电影导演 Mike Lubik 以电影《大开眼界》、《2001 太空漫步》和《发条橙》为基础，根据音乐重新剪辑而成。该音乐会也是温德青教授担任音乐总监的“现代音乐系列音乐会”组成部分。

11 月 5 日晚，在学院演奏厅举办了“德国作曲家斯托克豪森与他的瑞士学生作品音乐会”。该音乐会的特点是上演了斯托克豪森代表作《循环》两个版本。此外还上演了他的《电颤琴》以及他的学生的 3 部作品。该音乐会同样是温德青教授担任音乐总监的“现代音乐系列音乐会”之一。

12 月 8 日，在学院演奏厅举办了“场瑞士长号与爵士乐音乐会”。

4 月 9 日 “三个女人一台戏”中提琴作品音乐会海报

5 月 19 日甘璐个人作品音乐会海报

5月20日“许常惠先生逝世十周年”纪念音乐会海报

11月4日里盖蒂钢琴作品音乐会海报

11月5日斯托克豪森作品音乐会海报

四、学科建设与教学成果

2010年，作曲系在学科建设与教学成果方面有了新的发展，最具代表的是作曲系荣获江苏省教育厅颁发的“江苏省优秀教学团队”称号。这说明作曲系教学团队在组成结构、整体素质、教学成绩、教研成果等方面又达到了一个新高度。

另一个方面就是作曲系学生的多部作品在各级创作比赛中获得奖项。

韩闻赫的《江南春》（声乐室内乐）创作于2010年3月，该作品选用唐代诗人杜牧同名诗作。作品将现代作曲技法融入创作，人声部分加入了吟诵、大笑等戏剧性效果，勾勒出烟雨朦胧的江南春色，也表达了作曲者对于昔日的追忆，对于王朝更迭的感怀。该作品同年5月获得南艺音乐学院“首届中科杯作曲比赛”一等奖，并与2010年9月25日晚在新加坡人民大会堂音乐厅演出。同年十二月声乐系07级学生张海勃演唱《江南春》获得第四届全国高等艺术院校声乐展演大赛中国艺术歌曲组金奖（第一名）

阎毅的新作《小奏鸣曲》（钢琴独奏）创作于2010年1月。同年5月，获得“首届中科杯作曲比赛”二等奖。

燕飞的新作《锦瑟》（为女高音与古筝而作）获得南艺音乐学院首届“中科杯”表演与音乐创作比赛原创作品组二等奖。

燕飞的新作《藤缠树》（琵琶与大提琴二重奏）获得南艺音乐学院首届“中科杯”表演与音乐创作比赛原创作品组三等奖。

阎毅任作曲的音乐剧《杀手？杀手！》首演于2010年6月10日。

韩闻赫新创作的《钢琴前奏曲三首》在南艺音乐学院第一届“中科杯”创作比赛，获作曲组三等奖。

吕昀昕的《溪语》（为男高音与钢琴而）创作在于2010年2月。该作品获得南京艺术学院音乐舞蹈艺术节创作新苗奖。

张宇梦的声乐组曲《山月》获南京艺术学院音乐舞蹈艺术节优秀创作奖、江苏省第三届新人新作歌舞大赛创作类三等奖。

王媛慧创作的《你是人间的四月天》（女高音与钢琴）于2010年6月获得南京艺术学院音乐舞蹈艺术节优秀创作奖。

五、学术活动简述

音乐学院在学科建设、人才培养质量等因素的综合发展下，对于学术交流活

动十分重视。积极规划、认真安排、充分利用。2010年举办了多次高质量的学术交流活动。这些活动对于作曲系师生开拓艺术视野、加强信息交流、促进学术合作、激发学术热情都起到了良好的作用。

1. 学术讲座

2010年4月12日，我系教授徐志廉博士做了题为“古斯塔夫·马勒——用业余时间作曲的指挥家”的专题讲座。该讲座从马勒的生平、作为指挥家的马勒、作为作曲家的马勒、马勒的指挥与作曲的关系与影响等几个方面对伟大的作曲家马勒进行全新的解读，并通过具体的音响来说明马勒的指挥风格与作曲风格之间的关系。

2010年4月20日，我院邀请台湾师范大学何芳隆教授做了“我的创作历程与音乐风格”的专题讲座。在讲座中何教授从几个转变来总结自己的创作历程。并对自己在创作中如何处理现代与传统、高雅与通俗等艺术理念问题阐述了自己的观点。

2010年4月20日，台湾师范大学庄文达教授做了“论《犁之翼》北管素材与音响意境”的专题讲座。讲座主要分析了庄文达教授本人创作的《犁之翼》在民族素材的创新使用和作品配器中对民族意境的追求，并介绍了许多具体的处理方法。

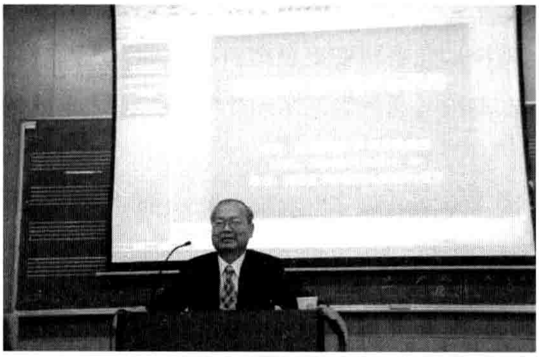
2010年5月20，我院邀请旅德著名作曲家、上海音乐学院特聘教授陈晓勇先生做了题为“作曲家的困惑与机遇”的专题讲座。在讲座中陈教授以自己的作品为例，较深入地阐述了作曲家在文化传统、创作理论、技术应运等方面所面临的选择困惑，在表达中遇到的本我困惑。并对如何应对上述的困惑举例说明了自己的解决理念与方法。

2010年10月14日、18日，我院邀请著名作曲家、中央音乐学院教授徐振民先生分别做了“《枫桥夜泊》创作谈”、“我的和声语言之一——和声音响的纵向构成”两场专题讲座。在第一场讲座中，徐教授从《枫桥夜泊》的创作缘由、创作理念、音色的匠心处理、结构的诗化组织等几个方面对该作品进行了较全面的解读。在第二场讲座中，徐教授以自己的创作为例，较深入地阐述了自己对和声、和弦结构与音响、音响的纵向结构逻辑、音响与结构的关系等问题的理解与探索。

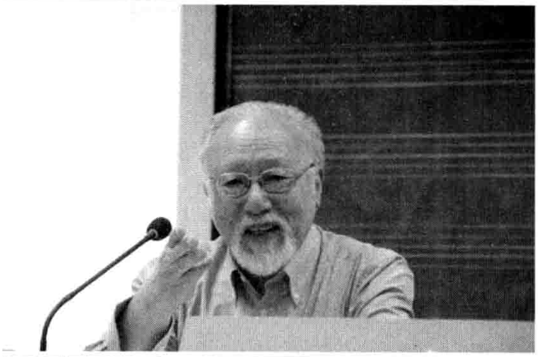
2010年10月18日，我院邀请著名作曲家陈其钢做了题为“做自己最难”的专题讲座。在讲座中陈其钢回顾了自己的创作历程，并对自己的几部代表作，如《蝶恋花》、《五行》、《双簧管协奏曲》以及亲近创作的几部作品等进行了简要、深入的分析。并在此基础上重点阐述了作曲家如何突出个性，做好“自己”。并从哲学、

文化、习俗、性格、素材、技术等因素对自己在探索个人风格的过程中的作用和影响进行了阐述。

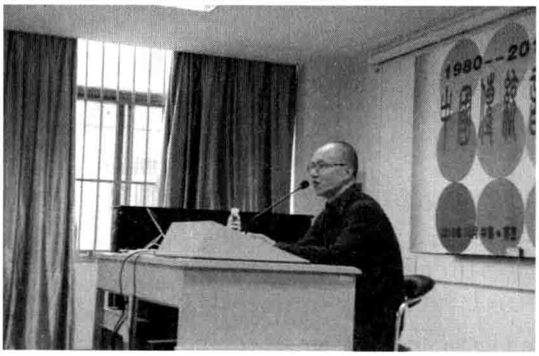
5 月 20 日陈晓勇教授讲学



5 月 20 日柯芳隆教授讲学



10 月 14、18 日徐振民教授讲学



10 月 18 日陈其钢教授讲学

2. 学术交流

2010 年 6 月 7 日，我系教授徐志廉博士受邀在天津音乐学院图书馆信息楼报告厅做《古斯塔夫·马勒——用业余时间作曲的指挥家》专题讲座，以纪念马勒诞辰 150 周年。

2010 年 5 月，我院作曲系师生 12 人参加第三届 2010 上海音乐学院"当代音乐周"系列学术活动。孙晓烨提交了论文《"四种字体"——温德青二胡协奏曲〈痕迹之五〉作曲技法分析》。

六、科学研究概况

许志斌的论文《论武满彻作品中节奏及时间过程特征》从武满彻作品的节奏时间记谱、节奏细分特征、节奏分层等诸多方面的分析入手，着重阐明其着意于淡化强弱关系、弱化律动感、让节拍随着乐思单元的拉伸与收缩而不断变化，形成音乐时间更为自由流动的风格特征。

许志斌的博士后出站报告《西方后调性音乐的时间特性》一文着重研究了后调性时代的音乐创作在时间维度和空间维度方面的探索与创新。

冶鸿德的论文《亨策第六交响曲乐音乐分析》以德国著名当代作曲家亨策中期具有代表性的第六交响曲以研究对象，较深入地分析了这部作品在音高结构、调性手法、配器特点、调性逻辑、曲式结构等方面的特点。并发现其中"移动和弦"的突出结构地位，"移动和弦"的结构渗透在序列、主题、调性布局等各个方面。同时对其整体逆行等独特的音乐发展手法进行了分析。并在此基础上分析第六交响曲与其著名的"音乐与政治"的独特创作理念的关系。

冶鸿德的论文《亨策第九交响曲音乐分析》以亨策的晚期代表作品第九交响曲为研究对象，这部作品中的合唱歌词取自德国女诗人《第七个十字架》。论文重点分析了作品的音乐创作技术，并在此基础上对亨策作品中反法西斯思想的起因、发展及表现进行了较细致的分析。

胡书翰的论文《解密频谱——频谱作曲中的音响观念》从基于物理声学的频谱与包络、基于电子声学的加法与减法，以及基于视觉关联的音响生命线索这三个方面，对频谱音乐的纵向与横向、宏观与微观、可见与可闻的音响观念进行探究，通过分析和总结频谱作曲中特有的音响观念，来分析研究频谱音乐的形成逻辑。

孙晓烨的论文《用二胡书写的"四种字体"——温德青二胡协奏曲〈痕迹之五〉

作曲技法分析》通过对作曲家在描绘不同字体时在音高材料、配器手法、节奏特点等方面的技术运用，探讨了音乐与描写对象在“形似”与“神似”之间的游走与取舍。

杨宏光的论文《作为整体结构力的调式色彩在电影音乐中的实现》是对作曲家赵季平先生电影音乐中调式色彩技术运用的研究。论文以电影《黄土地》、《女儿歌》、《镰刀斧头歌》、《十五上守寡到如今》、《尿床歌》为例，发现作曲家为了使音乐段落能更好地表现影片中的人物形象，对调式的结构、色彩都进行了个性化的运用。并认为电影音乐的写作要避免一些老套的拼贴和粗加工，应该紧扣时代与剧情，使戏剧形象与音乐形象有机地联系起来。

七、总结

简要总结2010年，南京艺术学院在新音乐的发展、传播与研究方面取得了一定的成绩，但也存在着些许不足。音乐创作的生命是创新，近些年作曲系在传统音乐的整理与运用、近现代作曲技法的吸收与学习等方面都十分积极。但无论是较低层面的所谓民族化，还是因热衷于近现代技法而形成的新的雷同，都与创新的目标相距甚远。因此如何彰显个性、突出特点、实现创新一直是作曲系教师思考的问题。教师们认为，创新不仅仅体现在作曲技法方面，同样体现在对创作理念、文化层面的思考与探索。江苏的文化资源非常丰富，我们只有继续发挥地域优势，扎根特色文化传统，提倡在保持个人风格前提下形成鲜明的群体风格，坚持不断创新，保持与国内外创作领域同步发展，才有可能立足于江苏，面向全国。期待2011年作曲系全体师生在音乐创作、科学研究方面取得更大的成绩。

附录

Ⅰ　新作品创作

编号	作　曲	作　品　名　称	首演时间	首演地点
01	邹建平	合唱《交响合唱》	2010.8	英国
02	邹建平	古筝独奏《渔歌与号子》	2010.5	南京
03	王建元	《惊蛰》——为交响管乐队而作	2010.7	南京
04	苏　青	《故乡的回忆——为小提琴与钢琴而作》	2010.8	南京
05	乔惟进	《大浪淘沙》(江南丝竹)	2010.8	南京
06	钱慎瀛	《烟尘》——为分成两组的十三位演奏家	2010.5	法国
07	钱慎瀛	《梦谈》——为空间化室内乐队与交响乐队	2010.9	德国

Ⅱ　作曲系主办承办的新作品专场音乐会

编号	时　间	地　点	音　乐　会　名　称
1	5 月 20 日	学院演奏厅	南京艺术学院"音乐舞蹈节"学生参赛作品初选音乐会
2	5 月 24 日	学院演奏厅	作曲系 06 级毕业音乐会
3	5 月 26 日	南艺剧场	甘璐个人作品音乐会
4		学院演奏厅	首届中科杯音乐表演与创作比赛音乐会
5	5 月 20	学院音乐厅	纪念许常惠先生逝世十周年音乐会
6	7 月	学院音乐厅	日本爱知县交响乐访问交流演出音乐会
7		学院音乐厅	全国十六届传统年会音乐会
8		法　国	法国梅兹阿森纳音乐厅当代音乐会
9	4 月 9 日	学院演奏厅	三个女人一台戏
10	5 月 11 日	学院演奏厅	王和作品音乐会
11	5 月 27	学院音乐厅	瑞士诺威尔现代乐团音乐会
12	11 月 4 日	学院演奏厅	里盖蒂(电影配乐)钢琴曲独奏音乐会
13	11 月 5 日	学院演奏厅	德国作曲家斯托克豪森与他的瑞士学生作品音乐会

Ⅲ 学生新作品获奖

编号	作曲者	作曲名称	获奖信息
01	韩闻赫	《江南春》(声乐室内乐)	2010.6 南艺音乐学院"首届中科杯作曲比赛"一等奖
02	阎毅	钢琴独奏《小奏鸣曲》	2010.6 首届中科杯作曲比赛"二等奖
03	阎毅	《杀手？杀手!》(音乐剧)	2010.6 南京
04	韩闻赫	《钢琴前奏曲三首》	2010.6 南京
05	吕昀昕	《溪语》(为男高音与钢琴而)	2010.6 南京艺术学院音乐舞蹈艺术节创作新苗奖 南京
06	张宇梦	《山月》(声乐组曲)	2010.6 江苏省第三届新人新作歌舞大赛创作类三等奖 南京
07	王媛慧	《你是人间的四月天》(女高音与钢琴)	2010.6 南京艺术学院音乐舞蹈艺术节优秀创作奖 南京
08	燕飞	《锦瑟》(为女高音与古筝而作)	南艺音乐学院首届"中科杯"表演与音乐创作比赛原创作品组二等奖
09	燕飞	《藤缠树》(琵琶与大提琴二重奏)	南艺音乐学院首届"中科杯"表演与音乐创作比赛原创作品组三等奖

Ⅳ 学术交流活动

编号	时间	地点	参加者	活动名称
1	2010年6月7日	天津音乐学院图书馆信息楼报告厅，	徐志廉(主讲)	纪念马勒诞辰150周年专题讲座
2	2010年5月9日	上海音乐学院，提交了论文《"四种字体"——温德青二胡协奏曲〈痕迹之五〉作曲技法分析》。	孙晓晔	2010上海音乐学院"当代音乐周"

Ⅴ 学术讲座

编号	主讲人	主要内容	时间
01	徐志廉	古斯塔夫·马勒——用业余时间作曲的指挥家	4月12日
02	何芳隆	我的创作历程与音乐风格	4月20日
03	庄文达	论《犁之翼》北管素材与音响意境	4月20日
04	陈晓勇	作曲家的困惑与机遇	5月20日
05	徐振民	《枫桥夜泊》创作谈	10月14日
06	徐振民	我的和声语言之一——和声音响的纵向构成	10月18日
07	陈其钢	做自己最难	10月18日

Ⅵ 科学研究成果

编号	作者	成 果 名 称	形 式	发 表 时 间
01	许智斌	论武满彻作品中节奏及时间过程特征	论文	音乐与表演 2010 年第 1 期
02	许智斌	《西方后调性音乐的时间特性》合作导师邹建平教授	论文	博士后出站报告
03	冶鸿德	亨策第六交响曲研究	论文	音乐与表演 2010 年第 4 期
04	冶鸿德	亨策第九交响曲分析研究	论文	天籁（天津音乐学院学报）2010 年第 4 期
05	胡书翰	解密频谱——频谱作曲中的音响观念	论文	音乐艺术，2010 年第 3 期
06	孙晓晔	杨立青教授南艺讲学活动侧记	论文	音乐与表演 2010 年第 1 期
07	孙晓晔	用二胡书写的“四种字体”——温德青二胡协奏曲〈痕迹之五〉作曲技法分析	论文	第三届 2010 上海音乐学院“当代音乐周”论文集征录
08	杨宏光	作为整体结构力的调式色彩在电影音乐中的实现	论文	《交响——西安音乐学院学报》2010 年第 2 期

Ⅶ 2010 年在研、结项课题

编号	项目名称	主持人	项目来源	目前状态
01	中国艺术歌曲发展研究	苏 青	江苏省教育厅	在研
02	流行音乐在高校中的教育现状分析	王建元	江苏省教育厅指导项目	结项
03	技法 意象 风格——德彪西《钢琴前奏曲集》研究	许志斌	江苏省重点学科资助	在研
04	亨策音乐创作研究	冶鸿德	江苏省重点学科资助	结项
05	文化强省背景下的江苏民乐创作研究	冶鸿德	江苏省教育厅	在研

刘靖之

香港当代音乐创作
——与15位作曲家的访谈

引言

在香港，欧洲式的音乐创作稍迟于国内的“学堂乐歌。”据现有的资料来看，从拉脱维亚来港定居的钢琴家夏利柯(Harry Ore，1885～1972)在1920～1930年代采用广东民歌小调写了一些钢琴曲，而这些钢琴曲只在夏利柯和他的钢琴学生圈子里流传。广州中山大学毕业后留学意大利的黄友棣(1912～2010)和上海音乐专科学校毕业的林声翕(1914～1991)在1930～1940年代创作了一些艺术歌曲和抗日歌曲，流传较广。他们俩可以说是香港的第一代欧洲式的作曲家，笔者称之为“新音乐作曲家”，细节请参阅拙作《中国新音乐史论》(增订版，香港中文大学出版社，2009)。1950～1960年代，在德国留学的黄育义(1924～)、加拿大留学的林乐培(1926～)、奥地利留学的陈健华(1936～)返港定居后，经常发表新作，为香港乐坛带来了新的气象，他们应该是香港的第二代新音乐作曲家。1960年代中，香港中文大学成立音乐系，有些毕业生取得文学士(音乐)之后，去美国、英国继续修读硕士、博士学位，也有些在中文大学取得音乐硕士、博士学位，如曾叶发(1952)、陈永华(1954～)、陈伟光(1959～)、麦伟铸(1959～)、许翔威(1963～)、陈庆恩(1963～)、卢厚敏(1965～)等，他们也属于香港新音乐作曲家的第二代。第二代还应该包括中央音乐学院毕业的陈能济(1940～)、台湾师范大学音乐系和美国加州大学音乐系毕业的罗永晖(1949～)、日本伊丽莎白大学毕业的陈明志(1961～)、美国休斯顿赖斯大学音乐系毕业的叶树坚(1971～)，以及香港大学音乐系毕业的梅广钊(1952～)、陈绵标(1962～)。第三代则包括中文大学毕业的伍卓贤(1977～)和邓乐妍(1978～)以及美国普林斯顿大学毕业的杨嘉辉(1979～)。

上面将香港的新音乐作曲家划分为三代，可能有人不太同意。这种划分是根

据下面的几个因素：一、"五四时期"的赵元任、萧友梅和黄自的音乐观和音乐作品（主要是声乐作品）影响了好几代音乐家，直到1950年代末，1960年代去德国、美国、奥地利留学返港的音乐家在香港逐渐取代第一代的作曲技法、语言和风格；二、第二代的人数较多，而且新（1950年代末从欧美带回来的技法、语言和风格）旧（第一代的技法、语言和风格）混杂，因为从欧美回港的、从中国大陆来港定居的音乐家与香港中文大学、香港大学、香港演艺学院培养的作曲家各自修行，令香港音乐创作呈现出多姿多彩的局面；而这一代作曲家大多数有全职工作，作曲只能算是副业。对这些作曲家来说音乐创作是一种美的体现的过程；三、第三代香港新音乐作曲家对音乐创作的看法与前两代不同，他们觉得音乐创作是一个专业，是讲究声音的艺术，是用来反映现代生活的，是个性的一种呈现，应该多元化，民族风格对他们的创作并不特别重要。因此，这三代的划分是基于他们对历史、时代以及音乐创作的态度的取向。事实上，这种演变在其他领域里也有迹可寻，包括香港的社会、经济、艺术审美、文学鉴赏以及饮食服装等，几乎涵盖所有与品味和生活有关的内容和形式。

访谈的对象和内容

应《中国新音乐年鉴》主编钱仁平教授约稿，要笔者撰写一篇论述目前香港新音乐的创作情况，这条题目可以从不同的角度来写：既然《中国新音乐年鉴》已于2011年出版了创刊号，集中介绍2009年的概况，那么笔者可以接手报道香港2010年新音乐的创作；也可以从历史的角度来论述香港新音乐创作发展到2010年以至2011年上半年的历程，一来可以更清楚地交代香港新音乐创作大半个世纪的发展，二来也符合主编交给笔者的任务。因此笔者以访问当代香港作曲家的方式来了解他们的个人背景和创作。

香港新音乐作曲家于1983年成立了"香港作曲家联会"，现有会员110名。[①] 在这110名会员里笔者挑选了16名为访问对象，挑选的原则有三：一、经常发表新的作品；二、大体上以香港为发表、演奏基地；三、以身为香港作曲家为终生事业。

---

① "香港作曲家联会"的前身是成立于1978年的"亚洲作曲家同盟香港分会"，首任会长为林乐培（1973～1983）。"联会"的首位会长是曾叶发（1983～1993），继任陈永华（1993～2004），现任陈锦标（2004年至今）。"联会"是"本地严肃音乐作曲家为培育及推介音乐创作而成立的专业组织"。有关的"宗旨"和活动参阅网址 www.hkcg.org.

笔者不否认这种选择原则很可能有挂一漏万之虞，但由于交稿有期限，访问无法长期拖延，因此这篇报道只好以这16名作曲家作为访问对象，以后有机会再访问那些漏掉了的作曲家，尤其是那些1980年代出生的一代，希望他们能够谅解。

在这16名作曲家中，有两位是1940年代出生的、5位是1950年代出生的、5位是1960年代出生的、4位是1970年代出生的，除了一位定居美国外，其他15位都是住在香港的居民，可以说老、中、青三代都有，而且创作精力旺盛，经常有作品发表、演出。笔者特别注意这16位作曲家的作品的体裁、创作年代、演奏时间，因为体裁显示了他们的表达方式，创作年代和演奏时间（作品篇幅）说明了他们的创作精力和对组织结构和配器的驾驭能力。创作小品乐曲和掌握大型管弦乐曲是需要不同的技法，写作纯音乐和操作电子与多媒体的演出需要不同的思维，也是东西音乐交流与传统和现代音乐的融合和传承。

笔者在2011年3月至7月的5个月里访问了16位作曲家，访问前和访问后还进行了电话、电邮的交流、查询、补充、修改的过程，对他们的鼎力合作笔者在此致以衷心的谢意。访问主要围绕着三个方面：一、作曲家的教育背景和工作；二、作品的数量、体裁（包括乐器和多媒体装置）、演奏时间和创作年代；三、作曲家的音乐观和音乐创作观以及部分作品的说明。笔者还节录一些作品演出的乐谱，但笔者没有对这16位作曲家的作品进行音乐评论，因为篇幅的关系无法兼顾。

在访问这16位作曲家之后，笔者自然而然会产生了一些想法，现简述如下。

教育背景和工作

在这16位作曲家中，有11位获取音乐博士、哲学博士学位、4位获取音乐硕士学位、1位文学士（音乐）学位。在11位博士中，有7位留学美国、英国、日本，两位香港中文大学博士、两位香港大学博士；在4位硕士中，有两位毕业自中文大学音乐系、两位留学美国。

这16位作曲家的职业，是十分有趣又非常具有启发性的：10位目前在大学担任教席和行政工作，与专业音乐教育有关；6位以作曲为全职工作，靠创作音乐为生，收入既不及在大学任职的同行又没有医疗、退休等福利保障。以香港的就业市场来讲，受过大学教育、具有文学士、硕士或博士学位的专业人士，一般都能享有中层阶级的生活水平，而这6位作曲家则宁愿自立门户，过着收入不稳定、没有福利的日子。人们常常说香港人只重视物质，但我们却有些人心甘情愿地选择自

己所喜爱的专业和生活方式而放弃追求较好的物质生活，说明了香港人并不全部注重物质所带来的安逸与享受。事实上，有些行业是难以赖于为生的，如作曲、乐评、独奏艺术家、绘画、诗人、雕刻等，这种情况自古以来已是如此。颇具讽刺意味的是这些难以为生的行业却为人类文明带来了珍贵的文化遗产。

这16位作曲家的教育背景和工作都是香港社会里的专业精英分子。

作品的体裁和乐器

在这16位作曲家中，绝大部分都创作超过一百首作品，大部分的作品都是委约作品，委约团体有外国的、中国大陆的、台湾的和本港的，包括管弦乐团、室内乐团、音乐节、文化机构（包括香港政府的文化艺术部门）、唱片公司、媒体（电视台、电台）、话剧团、舞蹈团等。香港的中乐团、话剧团、舞蹈团、艺术节、小交响乐团等是主要委约艺团。

根据笔者的分析，在这16位作曲家中，第二代新音乐作曲家有13位，都是1940、1950、1960年代出生的。他们的作品大部分是纯传统式的纯音乐和一些声乐体裁与舞台戏剧音乐，包括管弦乐、室乐、器乐独奏、歌剧、戏剧舞台音乐、音乐剧、电影和电视剧配乐。其中有5位有电子和多媒体作品。到了第三代，也就是1970年代出生的4位作曲家，较多运用电子乐器和多媒体装置。这也说明了1970年代出生的作曲家已感到仅用传统欧洲乐器和中国乐器已无法满足他们的创作要求，他们认为要反映香港人的现代生活，就需要运用现代科技的电子乐器和装置，换句话来说，现代的高楼大厦、快节奏、五光十彩的事物是需要通过电子乐器和装置来表达反映的。这一代作曲家所注重的是“声音艺术”，他们既不因循传统的表达方式也不迷信十二音列一类的学术理论。他们要尽量去发掘各式各样的声音艺术及其千变万化的组合。

这16位作曲家的作品为我们显示了香港当代作曲家已从“五四时期”的赵元任、黄自、萧友梅、青主的创作，经历1950、1960年代的欧美作曲技法的影响而进入了电子、装置科技时代。管弦乐、中欧混合乐团和自由组合的室内乐团已不是作品的主角，电子与多媒体开始登上舞台与传统的乐团、混合乐团和自由组合的室内乐团平分秋色或争夺地盘了。这段发展过程在香港为期只有四分之三个世纪，从林声翕的《野火集》(1938)到现在（2011年上半年），其间虽然经过了抗日战争(1937～1945)，但却有幸没有经过“文化大革命”(1966～1976)。其中，第二代香港

新音乐作曲家为第三代奠定了基础，而第三代作曲家有不少是第二代的学生。值得注意的是有几位第二代作曲家正和他们的第三代学生作曲家为发展当代音乐创作并肩作战。

对音乐和音乐创作的看法

当笔者问及这16位当代作曲家如何看待他们的工作时，那10位在大学工作的异口同声地回答说：对他们来说，作曲最重要，教学和研究次之，其他工作如委员会、行政等再次之。那6位以音乐创作为生的作曲家就更不用说了，为了能集中作曲，他们宁愿摆脱“雇员”的负担，虽然也需要编写一些他们不太合自己胃口的委约作品。换句话来说，这16位被访者都以作曲家为己任、为荣。

笔者强烈地感觉到，这些作曲家一直在努力创作，在创作过程中去寻找不同的表达方式、不同的声音组合，以期有所突破。陈能济说他的作品“不会停留在一个阶段，亦不会永远只是一种风格”，他会不断求变。他总会要求“每次创作都有新的东西、新的想法”。罗永晖认为“若作曲家想表现当代的生活，就要与新时代的理想与信念连接在一起，想探讨所要表达的事物与环境上的关系，就要经常保持对都市的兴趣和热爱”。许翔威则有意通过吉他、口琴和古琴和室内乐团和管弦乐团相结合的作品，“以期创作出一条新的组合途径”。陈庆恩觉得目前大多数作曲家基本上是以欧洲作曲技法来为中国乐器来创作，这种为中国乐器创作的模式仍然处于“萌芽阶段，要不断地摸索、发掘，通过实践才能得到发展”。陈庆恩还觉得古琴的腔调、含蓄、色彩（有如水墨画）孕育了真正中国音乐之美，有待作曲家去发掘。卢厚敏在创作过程中不断运用一些新的元素，以求取得不同的音响和音响组合。至于1970年代出生的叶树坚、伍卓贤、邓乐妍和杨嘉辉，他们是生长在香港开始经济起飞的年代，求新是自然而然之事，在他们的血液里既有传统的又有摇滚和多媒体的电子和装置声音。

笔者一贯认为“全球化”（Globalisation）对科技、金融、运输等是一种进步，但对文化艺术却是一种灾难，因为后者是需要而且应该多元化。曾叶发认为每位作曲家都有其“独特性”（他用英文“uniqueness”来表达这种想法），而作品本身就显示了作曲者的风格和气质，包括个人气质和民族风格。一首作品就是作曲者和大自然的相互结合，能影响周边的人，并产生互动，即使这首作品未经演奏过”。因此，曾叶发认为只要有创作的冲动，演奏与否并不重要。

罗永晖特别提出了“文化境界”，他也特别重视艺术家的作品所能达到的“文化境界”，而这种“文化境界”直接影响到作品的品味和气质，这与曾叶发所说的“独特性”颇有相通之处。因此，罗永晖创作了与这种意境心心相印的音乐，如《逸笔草草》、《千章扫》、《星河泼墨》等与书法、绘画的中国传统艺术美学有关的作品。陈明志的“气化的音乐世界”也可以说是属于“文化境界”的范畴，而他的“气化”的——系列作品与中国传统艺术的书法和绘画有密切的关系，如《气韵生动》、《气化宇宙》、《气、光、音》、《气转乾坤》、《墨气》、《气息》等。

陈伟光对音乐和音乐创作较为理性，他说创作就像处理、梳理乐思，令这些乐思成为有条理、有结构的音乐作品。对于作曲家这个身份，他也十分实事求是，对他来讲只是众多身份之一，相当重要的身份，但不是最重要。他认为做人最重要，艺术家/作曲家次之。这是相当富于人性的一种态度，非常成熟的人生观。

在第二代作曲家中，麦伟铸最喜欢讨论年轻作曲家的创作，对新一代的作曲能力和发展极为关心，也相当乐观。他认为第三代作曲家既有才华又有干劲，甚有前途。[①] 事实上，香港的第三代作曲家都十分努力创作，成绩显著。叶树坚虽然身在美国，但他与香港保持密切的联系，经常有香港艺团委约他的作品，他的作品也经常在香港演出。伍卓贤从中文大学毕业后便以自由作曲家的身份开始他的创作事业，把摇滚乐和多媒体带进香港小交响乐团，兼作曲与音乐制作于一身。伍卓贤说：“音乐最重要的是音响，音响不济就什么都谈不上。”他还说既有摇滚乐的效果又有古典音乐的结构和织体的音乐是一项极大的挑战，而他的《飞》便是一次令他十分满意的尝试。

邓乐妍目前在音乐创作上十分活跃，经常有新作演出。她认为当代音乐较古典音乐更能表达现代人类的情感，她爱从画中寻找灵感。她说：“在我的音乐里没有实实在在的故事，但有图画，像电影里的蒙太奇，有很多镜头，有时有连贯性。”在16位作曲家里最年轻的是杨嘉辉，但他对音乐和音乐创作则有他的一套看法。他说：“当代音乐与古典音乐相辅相成，两者载体虽然不同，但在音乐艺术上是可以和谐相处的。”他举例说他为舒曼的《儿时情景》制作的《电动儿时情景》便是一

① 笔者于2011年7月13日访问了麦伟铸，在访问过程中麦氏畅谈他对青年作曲家的看法和期望，认为他们比自己更有才华，7月19日还为笔者提供一些资料，包括他自己的简史和一些作品资料和创作感想。7月26日笔者将访问稿发给麦氏请他过目修正，8月1日麦氏回信，表示不想刊登访问稿。笔者只好尊重麦氏的决定，当然深感失望和可惜。

个很好的证明。他不认为他的作品必须具有民族风格，还说这是一种“种族歧视。”他还说他不想成为一个“中国作曲家”，他只想成为一名“作曲家”。

结 语

上文认为这16位当代作曲家都是精英，这不仅从他们所受的教育和所从事的专业，也是从他们敬业的态度所取得的结论。在香港各种音乐团体中，香港作曲家联会组织规范、活动频繁，在过去38年里逐渐形成一股凝聚力。这个联会既有国际视野又注重本港的创作活动和培养年轻一代作曲家。在国际和区域方面，联会从1973年（那时还是亚洲作曲家联盟香港分会）开始便组织举办亚洲作曲家同盟会议及音乐节（1973、1981、1988）、国际现代音乐协会世界音乐日（2002）、香港国际—亚太现代音乐节及其“音乐创意推广计划”（2007）、德国现代合奏团作曲工作坊（2008）、音乐新文化：国际现代音乐节（1992～至今）。在香港，联会举办了各式各样的活动，包括中国现代作曲家音乐节（1986）、音乐新一代：青年作曲家作品汇演（1989～至今）、香港新音乐环境音乐会系列（1990、1991）、学校音乐创意研习系列（1999～2001）、华人作曲家音乐节（2003）、香港中央图书馆展览：“从传统到创新：香港现代音乐创作的新活力”（2008）、青年作曲家工作坊（2009）、作曲与现代音乐实践及表演系列（2009～2011）、音乐新进演出计划（2010、2011）、香港新作品的传播：中文合唱乐谱出版计划及讲座（2011）等等。

笔者不厌其烦地开列上述活动，是想说明香港的当代作曲家不仅热衷于自己的音乐创作，还有计划、有步骤地长期推广音乐创作培养年青作曲家，做到立足于香港、心怀祖国、与国际交流。事实上，香港当代作曲家经常参加国际作曲比赛并获各种奖状，而不是关在象牙塔里自我欣赏、陶醉。历任联会的主席，包括联会前身的主席和他们的理事、会员可以为此而感到骄傲。

笔者深切地感觉到，香港当代作曲家虽然有联会的支持和帮助，但仍然有可以努力改进之处，包括拓展当代音乐的听众、观众和发表新作的机会。香港的音乐会，尤其是当代作品演奏的音乐会，听众、观众的人数始终不多，无法坐满音乐厅，不像当代文学那么拥有众多的读者。这固然与香港社会文化以及艺术音乐教育有关；而香港的乐团如香港管弦乐团、香港中乐团、香港小交响乐团等虽然提供发表新作的机会，但正如陈庆恩所说的香港当代作曲家绝大部分是受欧洲作曲技法训练的，为中乐团创作管弦乐创作还是在起步阶段。如何开拓当代音乐的听

众、如何令香港当代作曲家熟悉中国管弦乐的性能是需要待以时日来解决的。[①]

笔者也深信香港的当代音乐创作有着良好的基础和条件来持续发展，因为掌握香港的音乐创作前途的是一批精英分子，热衷于当代音乐创作，具有扎实的专业知识、技法和国际视野。他们知道唯有通过不断的创作实践才能产生出好的、经得起时间考验的作品。笔者更深信，独特的个人风格和气质的作曲家，才能创作出高水平的、具有品味与意境的乐曲。

与当代作曲家的访谈

笔者于 2011 年 3 月至 7 月间，与香港的 16 位当代作曲家进行了访谈，由于麦伟铸(1959～)不愿意刊登有关他的访谈稿，访谈稿只有 15 篇。访谈的内容围绕着三个方面：他们的教育背景和目前的工作、他们的作品和作品目录、他们的音乐与创作观。在这 15 位作曲家访谈稿中，有 13 位在香港出生，罗永晖在 3 岁时从海南岛移居澳门、1958 年定居香港，陈能济于 13 岁时回到中国，33 岁定居香港。前者除了在中国台湾和美国留学 7 年外，在香港居住了 46 年；后者除了在台湾的 4 年外，在香港定居了 34 年。叶树坚在香港出生，27 岁时赴美留学，然后在美国大学任教，但他经常返港发表作品、接受香港乐团、舞蹈团的委约。这三位作曲家无疑都是香港作曲家。

下面的访谈记录是依照这 15 位作曲家的出生年月先后排列的，依次是陈能济(1940～)、罗永晖(1949～)、梅广钊(1952～)、曾叶发(1952～)、陈永华(1954～)、陈伟光(1959～)、陈明志(1961～)、陈锦标(1962～)、许翔威(1963～)、陈庆恩(1963～)、卢厚敏(1965～)、叶树坚(1971～)、伍卓贤(1977～)、邓乐妍(1978～)、杨嘉辉(1978～)。

陈能济

于 1940 年出生的陈能济原是印尼华侨，1953 年跟随父亲及家人回到中国，进入厦门集美中学就读，1956 年初中毕业后投考上海音乐学院附属中学，却被分配到武汉的中南音乐专科音乐学校附属音乐中学。在附属中学，他主修钢琴和理

① 香港的两大管弦乐团均委约香港作曲家创作，香港中乐团远比香港管弦乐团为多，确切的数目因乐团的搬迁团址而无法统计，据估计应超过两千首乐曲，这与中乐团缺乏足够的曲目有关，也与两个乐团不同的历史背景有关。

论，三年后毕业。1959年他考入中央音乐学院作曲系，师从杜鸣心教授，1964年毕业。他的毕业作品是联同杜鸣心老师和两名同学一起创作的芭蕾舞剧《纺织女工》(1964～1965)，毕业后被分配到中央乐团担任驻团作曲家，并在中央芭蕾舞团继续修改、排练《纺织女工》。1966年"文化大革命"爆发，排练了一年多的《纺织女工》无法正式演出，陈能济被派往农村劳动，负责开拖拉机，算是执行"照顾华侨"政策。陈能济决心离开中国大陆，于1973年9月申请批准来到香港，至今已在港居住了34年(他于1989～1995年在台湾工作)。

在中国大陆学习、工作了20年的陈能济，在香港举目无亲，好在通过另一位印尼华侨、当时在香港管弦乐团任职指挥的林克昌的介绍，结识了香港中乐团的创团音乐总监兼指挥吴大江。陈能济说吴大江和台湾的陈澄雄一样，是爱才之人，具有领导才能，而且十分有义气。香港中乐团于1977年正式成立为职业乐团，陈能济积极参与了组团的业务工作，并为这个乐团在1974～1979年间编写了为数不少的乐曲，因此原创作品就相应不多。1981年开始，陈氏成为自由作曲家，以作曲、教学为生。1989～1990年间，陈氏应邀出任台湾高雄国乐团指挥。在台湾，他有写不完的委约创作。陈氏的事业在1990～1993年间既安定又丰富，并买了房子准备在台湾安居下来。1993年3月，在香港中乐团的礼聘之下，返回香港，出任乐团助理音乐总监一职。从2003年开始到现在，陈氏恢复成为自由作曲家。事实上，从1973年到现在，他一直坚持音乐创作，一直都是自由作曲家。

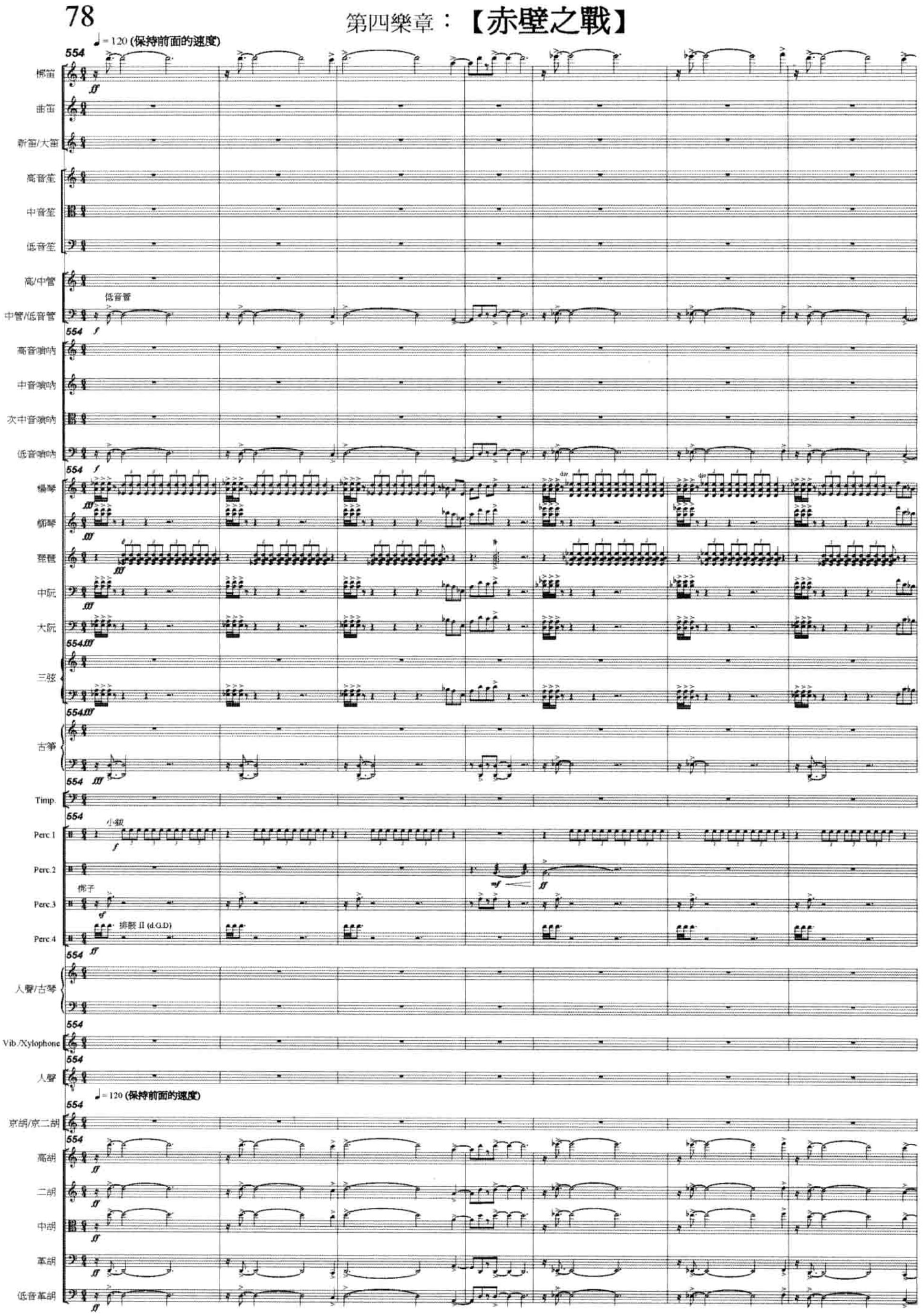
陈氏认为艺术与生活的关系十分密切，离开了生活，艺术将会缺乏生气。他常常不能理解为艺术而艺术、纯技巧性的现代音乐作品。他说香港作曲家的作品反映了香港城市生活和香港的成长，非常独特。

从1973年来到香港到现在，陈能济创作了近百首作品，包括：一、管弦乐41首，其中38首是委约作品，委约机构有香港中乐团、香港管弦乐团、高雄国乐团、台湾乐团、台湾长荣交响乐团、台北市立国乐团、香港音乐统筹处、香港作曲家及作词家协会等，近作有《〈桃花开〉主题变奏曲(7´40˝)(2008)、《赤壁》(35´15˝)(交响诗，2010)、《风从台湾来》(10´24˝)(2010)、《我是客家人》(9´20˝)(2010)。二、独奏、独奏与乐队17首，其中15首是委约作品，如《南国音韵》(13´15˝)(高胡与乐队，2001)、《远逝的回音》(7´)(管、胡琴、敲击乐，2009)、《阳关三叠主题变奏》(10´20˝)

(八重奏 2009)、《西施》(14´12˝)(古筝协奏曲,2010)等。三、声乐、合唱作品 25 首,其中 23 首是委约作品,近作包括《遍地芳菲》(3´)(女声独唱,2009)、《中国人是草》(3´30˝)(合唱,2009)等。四、歌剧、音乐剧等 13 部,全部委约,包括三幕歌剧《瑶姬传奇》(120´)(2003)、《六朝爱传奇》(70´)(音乐剧,2001)、《窈窕淑女》(120´)(音乐剧,1997)、《城寨风情》(150´)(音乐剧,1994)等,其中《城寨风情》更多次演出,广受欢迎。此外,陈氏还编、配了许多乐曲。以篇幅来讲,陈能济的作品最长的达 150 分钟,120 分钟次之,105 分钟再次之,短的只有 3 分钟。

香港中乐团、香港演艺学院中乐团与新加坡国立大学华乐团于 2010 年 4 月 10 日、11 月 24 日以及 2011 年 3 月 26 日先后举行"陈能济专场音乐会"。香港中乐团于 2010 年 4 月 10 日在香港文化中心音乐厅举办"香港 2010 年作曲家节":《赤壁》,作曲陈能济——以音乐谱写历史长河,曲目有一、音乐剧《城寨风情》(选曲:《城寨之歌》、《三寸金莲》、《月荷之歌》、《海盗之歌》);二、乐队小协奏曲《八音集》;三、《龙的传奇》;四、粤剧舞乐《九天玄女》序曲;四、《赤壁》(四个乐章交响诗)。在这次音乐会的场刊里,周凡夫引用陈能济的话,概括地总结了这近四十年的创作心得体会:"我的作品不会停留在一个阶段,亦不会永远只是一种风格,我会不断求变,《城寨风情》很通俗,有流行歌曲元素,舞乐《九天玄女》是粤调内容的交响化音乐。我总会要求每次创作都有新的东西,新的想法。1993 年我返回香港发展,并重返香港中乐团,直到 2003 年才离开,这期间我的创作没有停过。音乐创作不能停,停下来感觉便没有了。搞艺术要讲灵性,说来很抽象,但亦很具体。有些乐曲写得很具体,很完美,可是没有灵性。灵性这样东西接触多便很易明白,很易听得出来。我为传奇艺术节写歌剧《瑶姬》(2003 年),其为西乐,在艺术上,这仍是按很传统的歌剧套路走,我仍寻求突破自己。现在写《赤壁》,是因为这次香港中乐团为我办的作品音乐会,令我在艺术上有一个空间发挥,有一个舞台可演一出戏,能将自己多年来领悟到的东西表达出来。过去我写过《赤壁怀古》一曲,1977 年则有《兵车行》,曾想过将之写成西洋交响乐,但因为很多因素,只改过民乐版(1980 年),也写过钢琴独奏《赤壁怀古》(1986 年),这些以历史为题材的乐曲印象很深,影响至今,算来已有二三十年了。"

2011 年 3 月 26 日新加坡国立大学华乐团在新加坡滨海艺术中心音乐厅举行的"赤城余韵环四壁"音乐会演奏了陈能济的 4 首作品,其中 3 首重复了香港中乐团于 2010 年 4 月 10 日举行的"陈能济专场音乐会"的《城寨风情》、《龙的传奇》、《赤壁》等 3 首,另一首是陈能济在台湾时期创作的《梦蝶》(1990)。对陈氏来讲,一



陈能济《赤壁之战》(2010)

连两年都有乐团为自己举办作品专场音乐会，确是值得欣慰！

在陈能济的41首管弦乐作品中，34首是为民族管弦乐团写的，7首是为欧洲管弦乐团写的；而这7首为欧洲乐团写的乐曲，只有一首是由香港管弦乐团演奏的，其他6首都是为台湾交响乐团和长荣交响乐团所写。由此可见，香港作曲家不太有机会在香港发表、演奏他们的欧洲管弦乐作品。这也说明了为什么香港作曲家的作品多为声乐、合唱、器乐独奏、室内乐作品。

（访问日期：2011年6月28日）

罗永晖

罗永晖于1949年在海南岛出生，1952年与家人移居澳门，1958年全家迁至香港。罗氏于1967年考入台湾师范大学音乐系，师从许常惠，1972年毕业后返港。罗永晖的童年是在中国大陆、澳门和香港度过的，少年、青年时代是在香港和台湾成长的。1977～1979年，他远赴美国加州大学修读硕士（音乐）学位，毕业后任教于香港岭南学院，负责教授音乐理论与作曲课程，1984年转任香港演艺学院作曲系系主任，直至1998年成为该学院驻校作曲家，以便专心作曲。

罗永晖的父亲是民国时期国民政府中央社新闻记者，醉心唐诗宋词、广东音乐，在家里经常举行雅聚，对罗永晖影响极大。罗永晖喜弹古典吉他和琵琶，中学时代已为铜管乐队作曲，因此对古典吉他、琵琶和乐队的性能和风格十分熟悉，他的作品也清楚地显示了他这方面的才华。

罗永晖自称作品不多，有些已不太记得了。笔者在访谈过程中，和他一起粗略地计算了一下，从1972年到2010年大致上有123首作品：一、管弦乐26首，中乐10首、欧洲管弦乐16首，如《千章扫》(1997，16′)、《逸笔草草》(2002，16′)、《书法协奏曲—沁园春—壶口黄河》(2003，20′)，《星河泼墨》(2008，10′)；二、室内乐30首，其中中乐11首、欧洲室内乐19首，如《此山不动》(单簧管两只、双簧管、钢琴，2010，10′)、《天地琴歌》(四架钢琴，2009，15′)、《东方冥想》(箫、二胡、琵琶、筝，2009，10′)；三、器乐独奏12首，如《蚕》(琵琶，1972，7′)、《一笔》(琵琶，1995，10′)；四、歌剧1部，《梦于红梅》(2000，120′)；五、声乐合唱8首，如《丑奴儿》(混声四部

合唱，1996，10′）、《少年不识愁滋味》（女低音独唱、小提琴、钢琴，1994，10′）；六、舞蹈音乐10部，如《帝女花》（2009，90′）、《易水寒》（1993，90′）；七、剧场音乐4部，如《桃花扇》（2004，60′）、《国王与夜莺》（1985，90′）；八、电声音乐31部；九、电视音乐1部。他的作品灌录唱片已有15张。

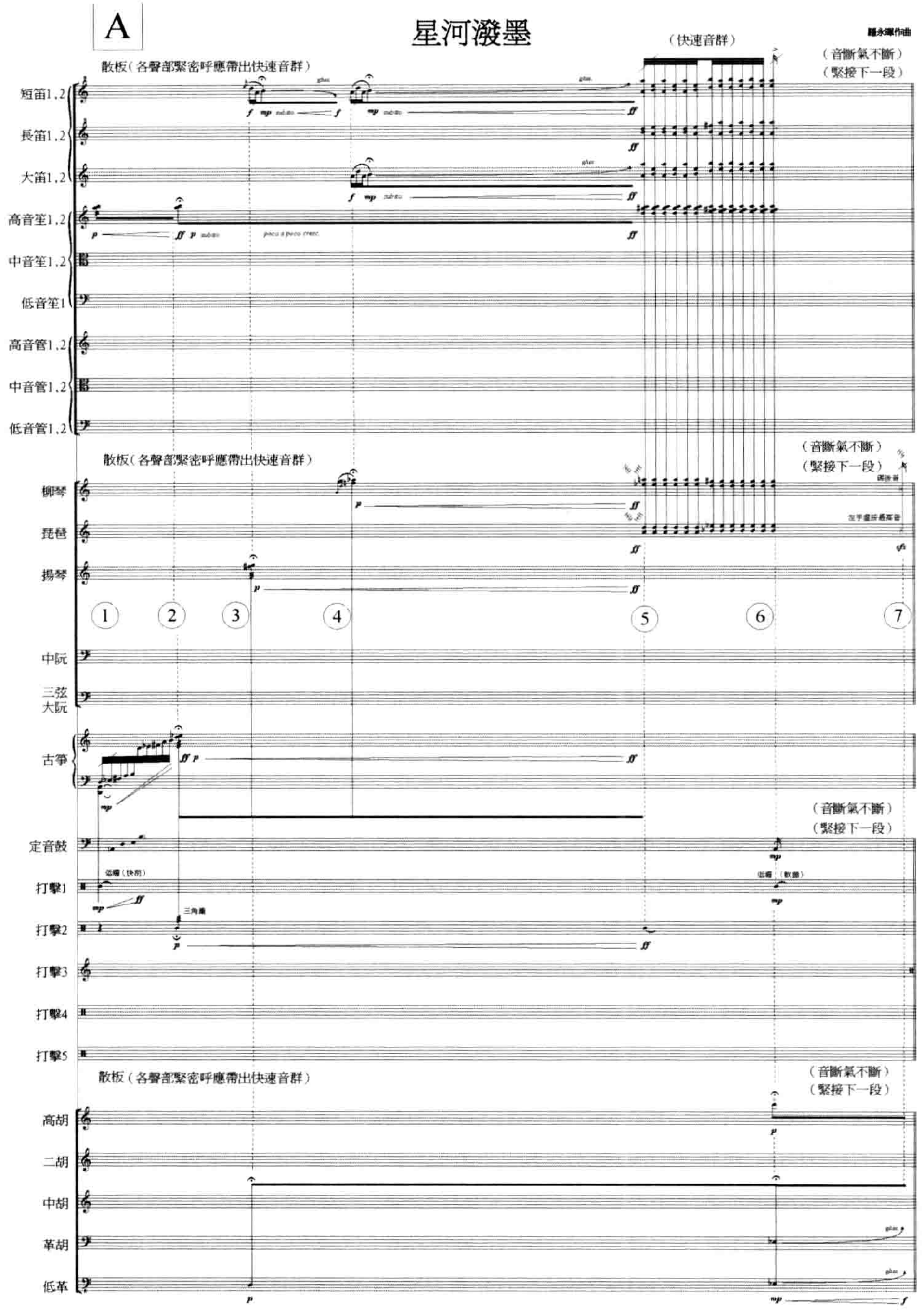
罗永晖的作品全部都是委约的，得奖的作品包括：一、香港作曲家及作词家（CASH）"最佳正统音乐作品"金帆音乐奖：2002年，歌剧《梦拾红梅》；2003年，琵琶与管弦乐《逸笔草草》；2005年，中国弹拨乐合奏《风流》；2006年，琵琶与中乐团《千章扫》；2008年，中乐团《星河泼墨》。二、香港戏剧协会"最佳戏剧音乐2005"：《桃花扇》（话剧音乐）。三、亚洲作曲家同盟入野朗纪念奖（Irino memorial Award）（1981）。四、香港电影金像奖最佳电影音乐（1987）。五、香港艺术家同盟作曲家年奖（1992）。六、亚洲文化协会和记黄埔奖（1995）。

罗永晖在谈到他在美国加州大学留学的两年时，说那是他能够安安静静地、理性地反思时期，将过去学习、创作所积累的心得、体会予以客观、理性的反思，获益良多。在美国的新环境里，可以毫无干扰地思索、分析一些人和事、创作和未来的计划，不太受到别人的影响。他特别重视艺术家所能达到的"文化境界"，而这种"文化境界"直接影响到作品的品味和气质。因此，他特别感受到诗、词和绘画所表达的意境，因而创作了与这种意境心心相印的音乐，如《逸笔草草》、《千章扫》、《星河泼墨》、《泼墨仙人》等。在一篇题为《墨化流程——从解读古典智慧到创造现代美感新经验》的文章里，他从四个方面来抒发他对创造现代美感的看法：禅篇之"反常合道"、水篇之"韵味无穷"、月篇之"浑化圆融"、泼墨篇之"往复流转"。

对"反常合道"，他说违反常事常情，有时更可以深刻地表达出心里与感情的体验，在艺术里反常的表现形式也会增加审美趣味和魅力。他认为禅宗奇特的思维方式在艺术里备受青睐，因为它冲破了逻辑思考的束缚，提供新的审美角度，启发欣赏者及创作者的想象及审美潜能。对"韵味无穷"的水，罗氏认为水能拨动人们感性的心弦，泛起了细致轻盈的美感和情韵。对"浑化圆融"的月，罗氏十分关注月所呈现的"圆"、"空"和"静"——"圆的空虚"、"空"的意境，"静"的无限延伸正是中国艺术的最高境界。至于泼墨之"反复流转"，那就是墨的淡、浓、泼、破、积、干、湿、枯、润所展示出来的繁复的律动了。[1]

---

① 罗永晖：《墨化流程——从解读古典智慧到创造现代美感新经验》，香港艺术节协会主办"琵琶意象集"音乐会场刊，香港大会堂剧院，2000年2月21、22日，第12～17页。



罗永晖《星河泼墨》(2008)

罗永晖上述对中国传统艺术美学观点一方面反映了他的文化教育背景——父亲的影响、台湾师范大学的5年教育和熏陶，另一方面解释了他所提出的“文化境界”的中国美学内涵。罗氏还有他现代的一面，在他的《都市情结——作曲家精神素描》一文里，他说在繁华的都市里，作曲是一种“珍贵的心灵活动”、是“心灵的导体”，传达重大的心灵真相。他还说作曲家应具有一种“玩游戏机般的沉迷感觉，一种不眠不休的‘傻劲’”。他谈到吴冠中的画《香港夜景》于2010年7月底以324万港元出售：“画中传达了他的心灵美感，也反映了香港生活的梦想与情怀，正如都市作曲家也会梦想乘着音符在商业峡谷中飞翔、梦想穿梭在高楼大厦，起伏回旋、自由挥洒，梦想创意之门突然打开，万事都变得有可能。这些都市音乐充满了鲜明、强烈、复杂的现代美感，是速度、跳跃和韵律的交响乐章。”他认为“这些从生活而来的灵感被转化为时代的节拍、都市的梦想情怀，极富艺术性和想象力，创意媲美当代抽象画的跃动色光，赢得音乐爱好者的欣赏和支持。”①

罗永晖认为若作曲家想表现当代的生活，就要与新时代的理想与信念连接在一起，想探讨所要表达的事物与环境上的关系，就要经常保持对都市的兴趣与热爱。

在访谈结束时，笔者问罗永晖他最喜爱哪些作曲家的作品，他说德彪西、拉威尔的“情调”音乐。他还说他不太受别人的影响，而他的文化和教育背景令他与香港其他当代作曲家不太相同。事实上，罗永晖对中国传统诗词绘画和书法的倾心钟爱，并深受影响，而中国的传统艺术的精髓又与法国印象乐派的心灵相通，他选择德彪西也就可以理解了。最近罗永晖自称“一人剧场”，清楚地说明了他独特的个性。所谓“民族风格”，过于强调很容易堕入形式主义的陷阱，像罗永晖这样从中国传统艺术精髓和现代都市生活来寻找创作出路，才是正途。②

（访问日期：2011年7月5日）

---

① 罗永晖：《都市情结一作曲家精神素描》，香港中央图书馆与香港作曲家联合主办“乐在创作中”展览及讲座系列，香港中央图书馆十楼艺术资源中心，2010年11月1日至12月31日。

② 刘长江著、游慧姿泽：《罗永晖的音乐：背景、媒介及中国风格》（原文为英文，刊载在期刊 *Contemporary Music Review* 2007年10/12月号，总26期，第5/6册，中文译文刊登在上海音乐学院出版社出版的《中国与西方——一种新音乐的诞生》，2009年6月，第101～121页）一文从作曲技法角度来审视罗永晖的民族风格，文章引用了外国学者的理论来论述罗永晖的技法。读者可比较罗永晖的观点和刘长江的论点，看看哪一种观点能凸现关键点。

梅广钊

梅广钊(1952～)在香港出生,小学就读于香港轩尼诗道官立小学,中学则在香港华仁书院。1972年考入香港浸会学院传理学电影系,1976年毕业。自幼深受粤剧、电影界父亲的影响和熏陶,喜爱粤剧、粤曲,也钟爱流行曲、轻音乐和古典音乐。1987年进入香港音乐专科学校,师从屈文中、叶纯之学习作曲,1992年毕业。他也深受叶纯之的传统、现代、流行音乐、戏剧观念的影响。1998～2000年梅氏考入香港大学音乐系学习,并获取文学士(音乐)学位、2002年考取哲学硕士(音乐)、2005年获得哲学博士(音乐)。从这一连串的学习过程,我们可以见到梅氏好学不倦,对音乐知识和作曲技法穷追不舍。在攻读博士学位过程中,梅氏从导师陈锦标处学得电子音乐的知识和作曲技法。在各个学习阶段,梅氏一直在创作,包括在香港音乐专科学校学习时期的《生命序曲》(1992,10´)、在香港大学攻读文学士(音乐)学位时期的《城市中的梦想》(1949,10´)和交响诗《创世纪》(2000,18´)、攻读哲学硕士(音乐)学位时期的《海韵风情》(2002,19´)、攻读哲学博士(音乐)时期的民族交响诗《岳峰天韵》(2005,19´)等等,为数不少。他在为期33年的大学学习(1972年浸会电影系到2005港大哲学博士)过程里,他从未停止过音乐创作。

梅广钊说他从中学时代便想做作曲家,在浸会时代,想做作曲家的欲念更清晰。年轻时代他写过一些广告音乐和流行歌曲,如电影配乐《忌廉沟鲜奶》(1982,45´)、《心中的秘密》(1982,蔡国权唱,3´)、《雾里缘》(1982,关正杰唱,3´30˝)、《一个灯火》(1982,雷安娜唱,4´)等。2008年,他还为"白手党手铃队写了首《樱韵》(10´)。当然,梅广钊还是以在艺术上要求较高的"严肃"音乐为主。从1992年到2011年上半年学业的近二十年里,梅广钊共创作了68首各种作品:一、大型中乐作品9首;二、大型欧洲音乐作品4首;三、大型中、欧混合作品1首;四、欧洲室内乐作品16首;五、中乐室内乐作品5首;六、声乐作品13首;七、跨媒体作品7首;八、话剧配音两部;九、口琴音乐11首。他还编了19首乐曲,包括合唱、管弦乐、室内乐、流行曲中乐版等,2010年上海世博会香港周开幕礼音乐会的《上海滩狮子山下》(9´)之小提琴与管弦乐版本便是出自梅氏之手笔;为电台、电视剧场配片头音

乐(4部,每部24秒);以及其他种类音乐,包括广告、电影、手铃、流行歌曲(8首,从3´到45´)。在梅氏交给笔者的作品清单最后一页,他注谓:“由于配乐数量繁多,本表格并不包括在过去二十余年为香港电台、电视部数十部剧集的原创配乐。”

梅广钊说他特别醉心跨媒体(有的人称之为“多媒体”),并以《星韵天影》(2010,60´,敲击、小提琴、洞箫、长笛、口琴)音乐剧场为例,说这部作品他参照了委约机构的要求和他自己的主观处理方式,创作了在现代之中带有传统的“跨媒体”+中乐+口琴的作品。事实上,他从2000年创作《夜醉凌峰》多媒体舞蹈版(多媒体音乐、装置音乐,11´)开始,2001年的《海的变奏》(录音、长笛、大提琴、舞蹈,15´)、2004年的《音悠极击》(敲击、小提琴,70´)、2006年的《小鱼与海》儿童木偶音乐剧场(90´)、2007年的《三步曲》(洞箫、长笛、舞蹈,70´)、2009年的《击韵彩华》(敲击、小提琴、洞箫、长笛、口琴,60´),到了《星韵天影》,梅广钊在“跨媒体音乐剧场”的创作上已积累了丰富的经验。他说他的跨媒体音乐剧场作品已经占全部作品的百分之三四十。他特别喜欢将舞台艺术、录像投射、诗词朗诵、书法等融入原创音乐里,并得到极大的满足感。

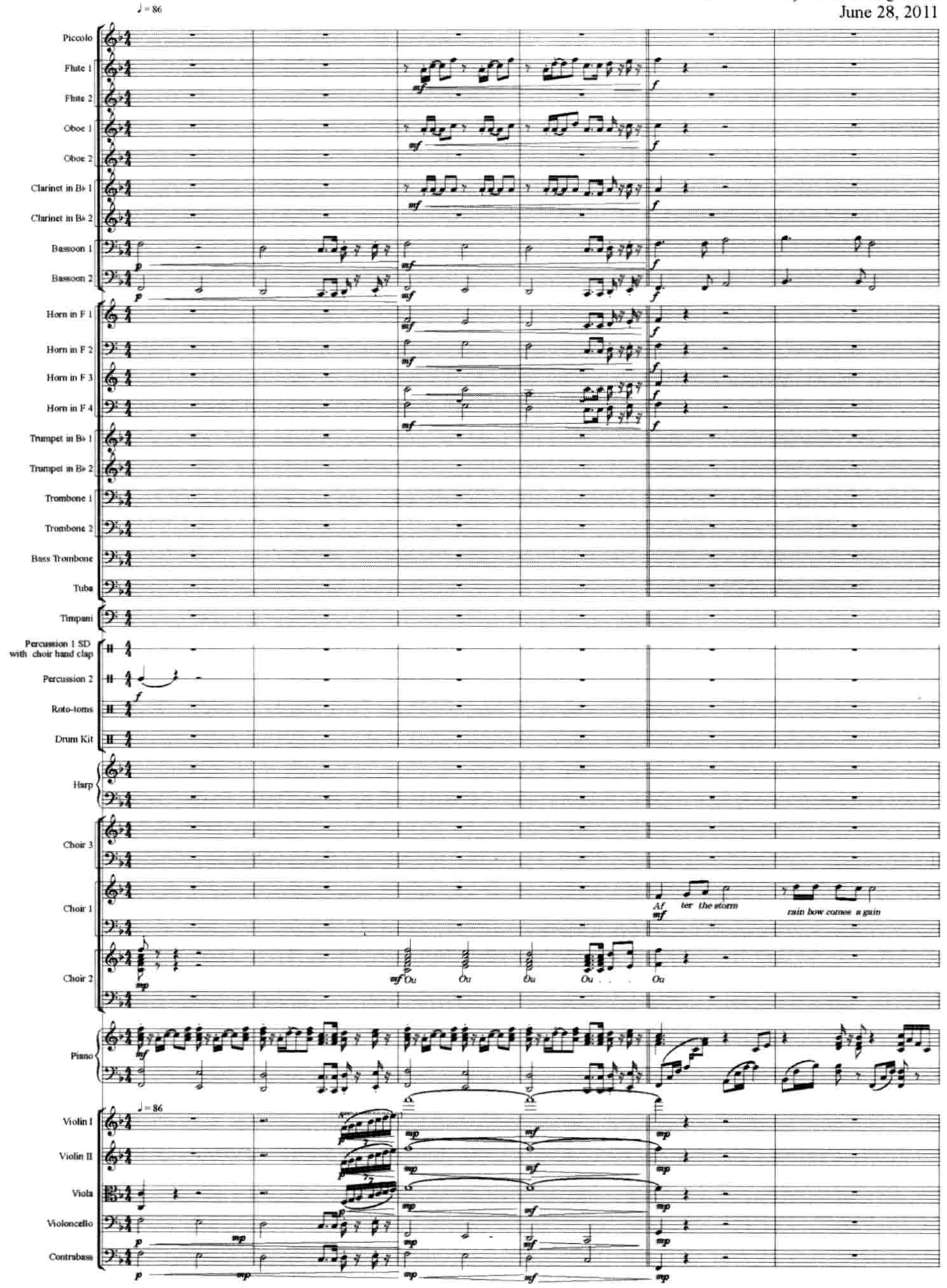
《山花醉》(2011,60´)在梅广钊的作品清单里被放在“大型管弦作品”(中乐)类别,事实上应是一部跨媒体(或多媒体)作品,与他的“跨媒体”作品的性质相似,除了内容不同外,其表达方式、所用的乐器、舞蹈设计都有相似之处,只不过乐器多些,配器复杂些。在《山花醉》这部作品中,梅广钊用半队香港中乐团来负责音乐部分,还通过洞箫、现场书法和绘画、朗诵来糅合原创诗、画、影像等舞台概念。专栏作家李铧玲在她的专栏里说:“念电影出身的广钊,对影像、对舞台概念、对观众口味,完全在掌握之中。”(香港《经济时报》“写意坊”版,2011年6月16日)这部作品于2010年演出过,由于颇受观众喜爱,于2011年6月重演。

梅广钊说在演出《山花醉》时,他只用了半队中乐团、三部投影机、自动天幕、密封舞台(黑箱剧场),整个演出效果令他相当满意。他想通过跨媒体找出他个人的创作和中乐的突破口,对中乐创作有所突破。笔者想这与梅广钊的“跨文化界别”的背景有密切关系:从儿童时代已接触粤剧、粤曲,中学时代参与流行音乐创作、演出,在浸会学院主修电影,在音专受屈文中、叶纯之(音乐美学、作曲、电影配乐)的教导和影响,在港大音乐系学习现代音乐,等等。这些因素和背景形成他对跨媒体的音乐、舞台产生了浓厚的兴趣,并积极投入有关创作,使跨媒体成为他音乐创作的一个重要部分。

梅广钊与一些以音乐创作为生的自由作曲家,用现代术语来讲是一名“自由

Beautiful World

Words and music by Mui Kwong Chiu
June 28, 2011



Copyright © June 28, 2011

梅广钊《美好的世界》(2011)

音乐创作人”。除了在香港浸会大学持继进修学院负责每周6小时的音乐欣赏课程外，全部时间从事音乐写作，绝大部分的作品是委约的。他说能够从事自己所喜爱的事业是非常幸福、满足的。

（访问日期：2011年7月2日）

曾叶发

曾叶发（1952～）在中学时代已开始创作民歌风格的歌曲，那时是在九龙华仁书院就读的1968年，还是16岁的少年。1973年，他的艺术歌曲作品《雨恋》获“《文林杂志》奖”，鼓励了他对作曲的兴趣，当时担任“《文林杂志》奖”的评判包括作曲家林声翕和林乐培、中文大学音乐系系主任纪大卫（David Gwilt）、女高音费明仪等。在访问中，曾在随口说出年代、奖状和评委，可见这项奖对他的重要性。

曾叶发于1976年以甲级荣誉毕业于香港中文大学音乐系，两年后获英国赫尔（Hull）大学音乐硕士学位（M. Mus），1999年获英国约克（York）大学哲学博士（Ph. D.）学位。在获取音乐硕士和哲学博士学位的21年间，曾氏曾从事各种与音乐有关行业的工作，包括香港音乐学院讲师（1979～1983）、香港中文大学音乐系讲师（1984～1986）、香港电台第四台节目总监（1986～1994、1998～2001）、英国Classic FM编导、香港电台英文台台长等职位。与此同时，他还担任过香港演艺发展局音乐委员会会员、国际现代音乐协会/亚洲作曲家同盟国际现代音乐节筹委会主席（香港1988）、香港管弦乐团常务委员（1986～1990）、香港小交响乐团创团音乐总监（1990～1993）、国际现代音乐协会副主席（1990～1996）、香港文化界联席会议主席（1991～1993）、亚洲作曲家同盟副主席（1991～1996）、国际现代音乐协会音乐节评审委员会主席（墨西哥城1993）（1993）、国际现代音乐协会筹委会主席（香港2002）（2000～2002）、国际现代音乐协会执委会委员（2001～）等。曾氏广泛参与国际现代音乐和亚洲区域音乐组织机构的领导工作，是一位深具国际视野的作曲家。曾氏现任香港教育学院学生事务长、文化与创意艺术学系教授。

在访问中，曾叶发强调说音乐创作是他的生活。他的意思是说作曲已成为他生活的一个重要部分，不是为了事业或生存，而是生活里包含了创作。从1973年

的《雨恋》开始，曾氏在过去38年里创作了98首作品，包括欧洲管弦乐12首、中乐管弦乐15首、欧洲室内乐31首、中乐室内乐4首、合唱声乐21首、长笛与单簧管协奏曲各一首、芭蕾舞音乐2首、舞蹈音乐3首、电影配乐4部、朗诵合唱（Speech Choir）3首等。在开始创作时，曾氏较注重"新音响组合"（Neo Tonal Sound）、其中带有明显的20世纪早期巴托克（Bela Bartók）和斯特拉文斯基（Igor Stravinsky）等人的影响，如以余光中的诗作《当我死时》配写的合唱曲（1974）和为自己婚礼而写的合唱曲 *Arise My Love*（1977年8月）等。那时的曾氏刚从少年进入青年，钟情于鲁迅、巴金、徐志摩的诗的意境。1978年的《灵界》（为6名和9名中乐演奏者的即兴演奏而作）属一种"不定性音乐"，任由演奏者自由发挥，音高已不重要，属"前卫"风格的作品，是曾氏进入创作的另一个阶段。这个时期的作品还包括《钟之幻象》（1979）、《支离》（1992）、《回响的默剧》（1996）等。到了20世纪末、21世纪初，曾氏虽然正当盛年，但长时期的创作经验和生活磨炼，令他在音乐创作上有返璞归真的倾向，不再追求"前卫"效果，更注重"随心而写作"的方式，作品听起来似乎更传统了些，如长笛协奏曲（1999）、单簧管协奏曲（2002）、《柔丝》（2002）、*The music is but momentary*（Consolation）（2009）、《虚怀》（2008）等。

曾叶发认为每位作曲家都有其"独特性"（他用英语"uniqueness"来表达这种想法），而作品的本身就显示了作曲者的风格和气质，包括个人气质和民族风格。一首作品就是作曲者和大自然的相互结合，能影响周边的人，产生互动，即使这首作品未经演奏过。因此，曾氏认为只要有创作的冲动，演奏与否并不重要。这是一种相当出世的态度。

曾叶发强调作曲家的"独特性"，也就是说"个性"，与中国大陆作曲家注重民族风格截然不同的理念："独特性"重视"个性"，民族风格重视"集体"。事实上"独特性"与民族风格从不冲突。鲁迅的著作、文章便是一个很好的例子。鲁迅的文章既有其鲜明的"鲁迅"独特性，也具有强烈的中华民族风格。同样，贝多芬的作品、张大千的绘画、罗丹的雕塑等也都如此。由此可见，具有"独特性"的艺术难免不带有鲜明的民族风格，因为艺术家的形成就是要靠他们所处于的土壤、气候的文化历史背景。过于强调民族风格，有陷入机械化的形式主义和共性创作①的泥坑。

香港中乐团于2009年1月10日在香港大会堂音乐厅举行了一场"曾叶发&HKCO"，在场刊封面上印有"传统与现代音乐的至臻结合，令香港人骄傲的现代

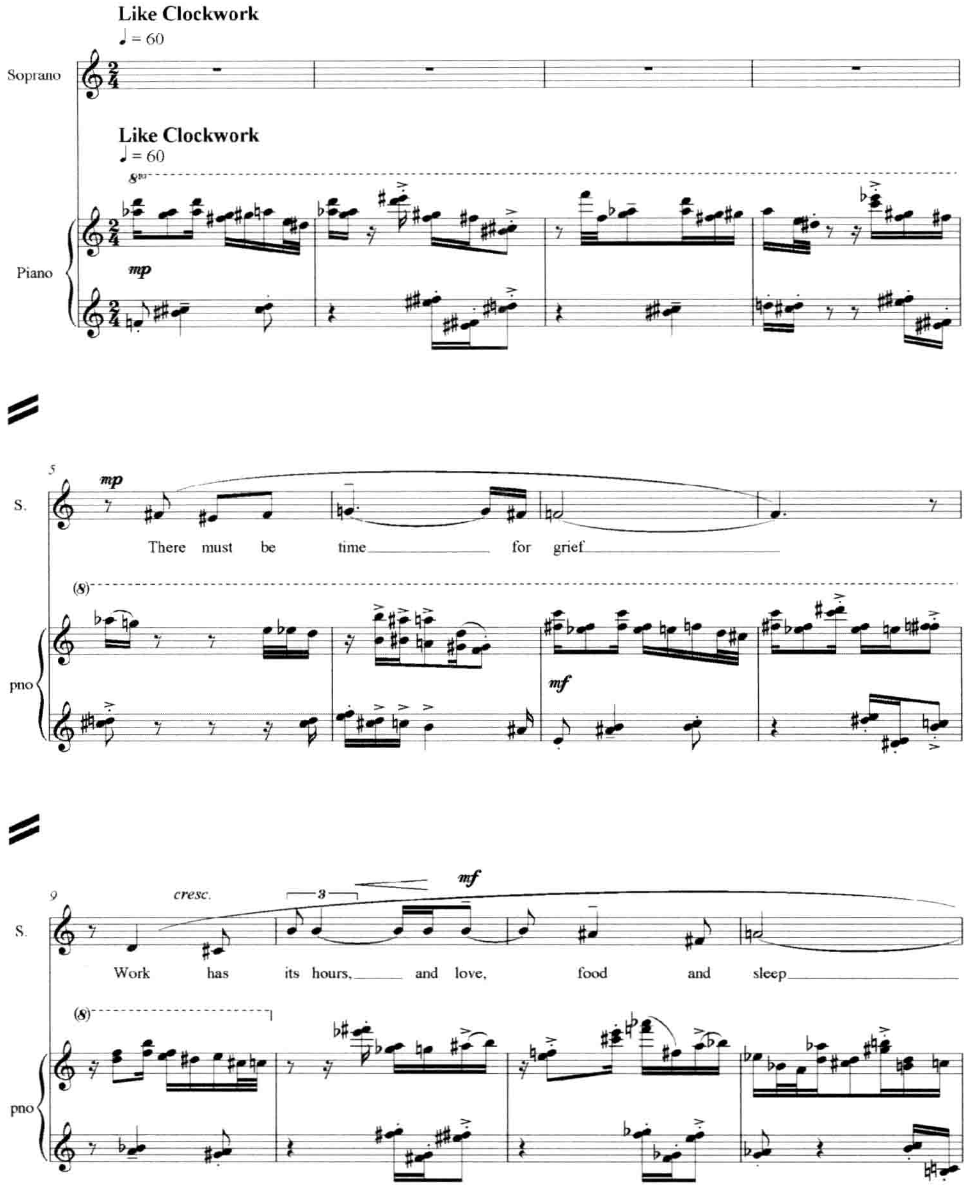
① "共性创作"，参阅刘靖之著《中国新音乐史论》（增订版），香港中文大学出版社，2009，第569，572，574，698页。

There must be time for grief

for soprano & piano

Poem by
Ursula Vaughan Williams

Richard Tsang
(2009)



曾叶发《哀伤有时》(2009)

作曲家”，曲目包括《安晴》(1997)、《大乐天》(1999)、《无常》(1998)、《灵界》(1978)、《神游三阙》(1982)、《思贤曲》(1990)、《虚怀》(2007)。在场刊里的《香港中乐团与我》，曾叶发回忆说1978年他刚从英国留学返港，为香港中乐团写了颇富创意的《灵界》，“差点儿被吴大江”撕掉乐谱，那是31年前的事。曾氏还说，“交响化”的中乐合奏是传统中乐与西方音乐艺术的结合，“‘中西合璧’的现象理应在所难免”，“应为之道”包括强调中国乐器特有的音响及音色、富传统中国文化特质的感觉以及与传统中国音乐美学情操结合的精神等。至于“不应为之道”是指“混杂了一些太像西方音乐的手法”，曾氏说既然这是他与香港中乐团走过的路的一部分，他并不介意在这场音乐会上展现于听众。他最后说：“今晚所有的曲目都是我的至爱，我亦不应太计较它们‘对’与‘错’，只希望您能喜欢及欣赏。”

“曾叶发 & HKCO”音乐会演奏的6首作品选自他1970～1990年代20年里的作品，是曾氏寻找新的音乐语言和表达方式的，其《灵界》的演奏略欠“放任”，不及1980年代初演出时的那种自由奔放；《神游三阙》的配器讲究、精致，尤其是敲击乐器，极富节奏感；《安晴》相当传统，而《虚怀》(童声合唱与乐队)则具有明鲜的欧洲配器效果。近年来曾乐忙于香港教育学院学生事务，作曲的时间少了，但他并没有停止作曲，如2009年12月31日写成的 *There must be time for grief*(女高音独唱，钢琴伴奏)。这首歌的词作者是英国作曲家 Vaughan Williams 的妻子 Usula，诗的主要内容是：

“But it is night again ...
And it is sleep that takes my hand.
To-morrow there it must be time ...
(There must be time enough ... There must be time enough)
for grief.”

(访问日期：2011年6月1日)

陈永华

陈永华(1954～)是香港第一代本土出生、本土受教育的作曲家：柏立基教育学院教师文凭(1975)[①]、中文大学文学士(音乐1979)，之后赴加拿大多伦多大学进

① 主修英语、中文、音乐(1972～1974)，然后在柏立基教育学院继续第三年文凭课程，专修特别音乐教育(1974～1975)，毕业后可任教中学六年级的音乐课程。

修并获取音乐硕士(作曲 1981)和音乐博士(作曲 1985)学位。他在中文大学毕业时考取英国圣三一音乐学院作曲院士文凭(FTCL)、取得音乐博士学位后在德国学术交流机构赞助下参加德国 Darmstadt 国际现代音乐夏季课程(1986)。学成返港后,先后出任香港中文大学音乐系讲师(1986)、教授(1996)、讲座教授(2001),后转任香港大学专业进修学院高级学术顾问、人文及法律学院副总监、首席课程主任(2007)。从上述简历,我们了解到陈永华在香港读完大学本科之后去加拿大、欧洲继续在作曲技法上钻研。换句话说,陈永华与曾叶发是第一代香港教育培养、具有国际视野和技法的作曲家。

陈永华善于用管弦乐来表达乐思、抒发情感,他的中文大学文学士毕业作品是《第一交响乐》,多伦多大学音乐硕士的毕业作品是《第二交响乐》,博士的毕业作品是《第三交响乐》。在写作《第一交响乐》(1979)和《第八交响乐"苍茫大地"》(2006)的 27 年里,陈永华共创作了 8 部交响乐,其中 6 部为欧洲乐团、两部为中乐团,演奏时间共 221 分钟(3 小时 41 分钟),平均每部 27.62 分钟,以当代音乐作品的篇幅来讲,不算短①。在过去 30 年里(1979～2010,)陈永华创作了 93 部作品,其中为欧洲管弦乐团的 14 部②、中乐团的 8 部③、欧洲室内乐团 29 部④、中乐室内乐团 5 部⑤、独奏 5 部、声乐/合唱 26 首、话剧/芭蕾舞 6 部,社团、学校歌曲以及儿童歌曲没有包括在内。

陈永华的作品已灌录唱片的包括管弦乐 13 部/首、交响乐 1,3－8;室内乐 5 首、声乐 6 首,录像 5 部等。

---

① 第一、二、三(双乐队)、五(双乐队)交响乐无标题,第四交响乐《谢恩赞美颂》,第六交响乐《九州同》,第七交响乐《长城》,第八交响乐《苍茫大地》。

② 这 14 部欧洲管弦乐作品中,《双乐队第三交响乐》(1985)篇幅最长,35 分钟;第六交响乐《九州同》(1996)次之,25 分钟;《晨曦》(1990)15 分钟,属中等长度。

③ 第七交响乐《长城》(2005)(25′)和《第八交响乐——苍茫大地》(2006)(52′)为香港中乐团委约作品,后者于 2007 年 1 月 6 日香港中乐团"陈永华专场作品演奏会"首演,音乐会的曲目还包括第七交响乐《长城》和《升平乐》(1993)(16′)。

④ 这 29 首欧洲室内乐作品篇幅较短,如《印象》(1987)(9′)、《延续》(1989)(12′)、《融合》(1990)(6′)、《夏日》(2000)(6′)等。

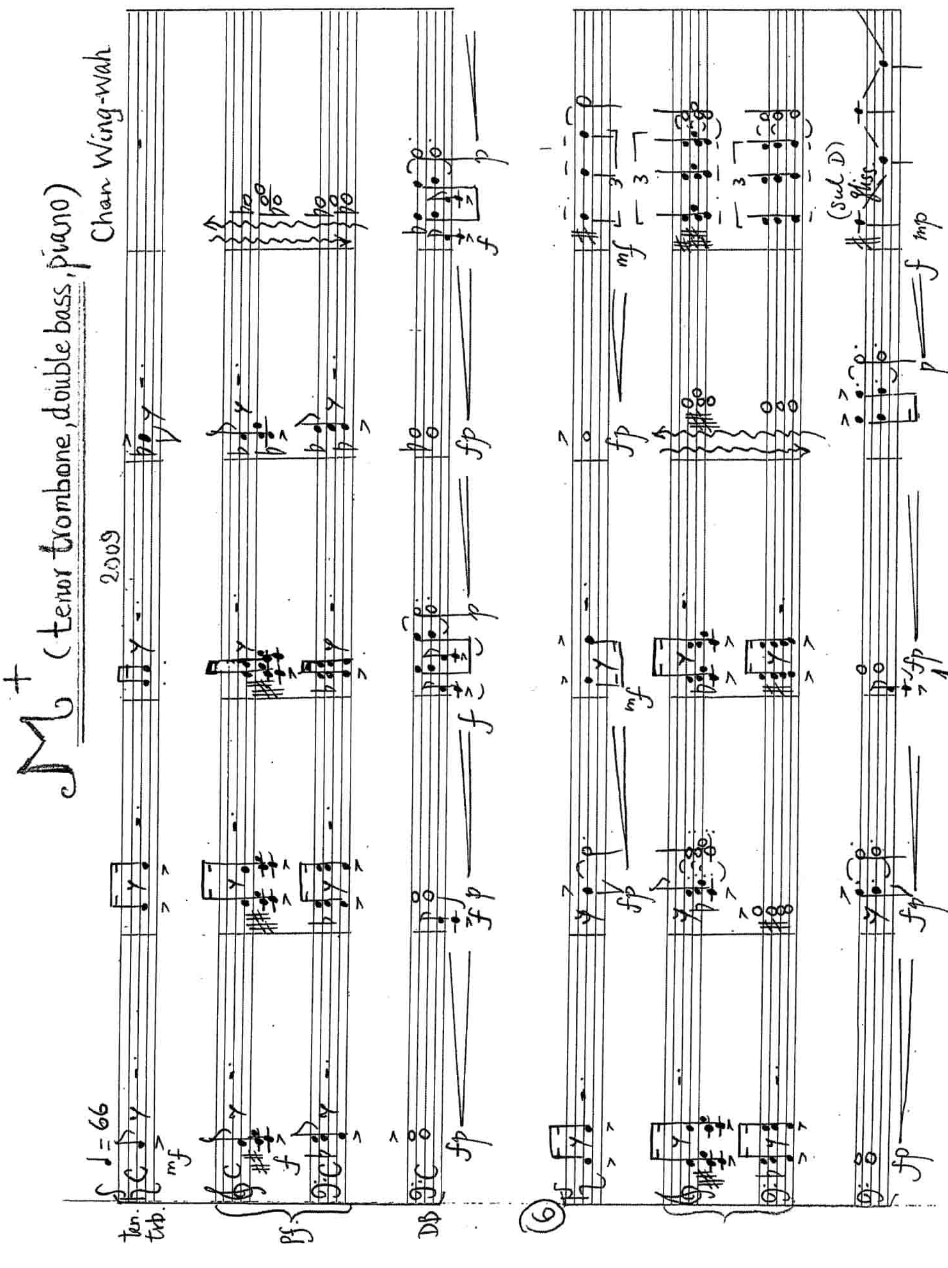
⑤ 这 5 首中乐室内乐作品颇有"香港味",尤其是《逾万山》(2002)(8′35″)、《天苍苍》(2003)(12′30″)、《南莲池畔》(2009)(9′)。

陈永华曾多次获奖，包括他的四重奏《秋》获国际双簧协会作曲大赛首奖(1981)、管弦乐《飞渡》获亚洲作曲家同盟“入野义朗纪念奖”(1988)、香港艺术家联盟“作曲家年奖”(1991)等。受委约而创作的作品为数颇多，如室内乐《东方花园》便是瑞士 Paul Klee Festival 的委约作品，于 2008 年 3 月 11 日在瑞士 Bern 首演。他获颁“香港十大杰出青年”(1992)、于 1994～1996 年出任首位“香港管弦乐团驻团作曲家”。

钱仁平曾撰文评论陈永华的第五交响乐《三国志》，这首作品写于担任香港管弦乐团驻团作曲家期间(1994～1996)，说是受到香港回归的启发：“我之所以选择他的《第五交响曲》进行重点介绍，主要出于两方面的原因：其一是《第五交响曲》自身的完善与成功及其代表性意义；其二是《第五交响曲》在作曲家创作生涯中承前启后的意义。而且，这两个原因本身甚至也是互为因果关系的。”他还说：“就《第五交响曲》的音乐语言而言，它展现了作曲家宽阔的视野与圆熟的技术。尽管仅仅具有象征性意义，但《第五交响曲》毕竟是以‘三国演义’为切入点的，因此作曲家如果从古三国地域寻找民间音调进行现代化加工与发展，肯定是合适的甚至是备受赞誉的，但作曲家以宽阔的视野、超然的心态，选择了他心中所需要的具有国际化风格的音乐语言，通过圆熟的技术组织成严谨的结构，来传达他的思想。”(钱仁平：国际视野、都市气派——陈永华和他的《第五交响曲，三国志》，钱仁编《中国新音乐》，上海音乐出版社，2005，第 59－70 页)

陈永华是香港作曲家中创作交响曲最多的，迄今已写了 9 部。钱仁平对这些交响曲的评语是：尽管《第一交响曲》具有明显的模仿萧斯塔科维奇的痕迹，但已经显示出年轻作曲家驾驭大型管弦乐队的能力；作曲家在《第二交响曲》中探索民族乐器琵琶与西洋管弦乐队的冲突与融合；在《第三交响曲》，陈永华借用民间音调进行创作；《第四交响曲》是一部宗教题材的作品。(钱仁平 2002)第六交响曲《九州同》与第五交响曲《三国志》同是香港管弦乐团委约作品，为 1997 年香港回归而写，意谓“九州同，山河一统”。第七和第八交响曲均为香港中乐团委约，前者《长城》荣获香港作曲家及作词家协会颁发“2004 金帆音乐奖：最佳正统音乐奖”，后者《苍茫大地》再次荣获“2007 金帆音乐奖：最佳正统音乐奖”。

综观陈永华的创作，我们会发觉他在香港的作曲家中，乐队作品得到演奏、录音的机会较多；对欧洲乐队的掌握和运用较对中乐团的更熟悉、更有信心；他的交响曲的长度多在 30 分钟左右，第一乐章多较其他两个乐章长(第一、五、六、七、八交响曲)，组织结构取法德奥乐派，音色效法法国作曲家如德彪西、梅西安；笔者在聆听过


M+ (tenor trombone, double bass, piano)
2009
Chan Wing-wah
ten. trb.
Pf.
DB
(sul D)
gliss.

陈永华《M+》(2009)

陈氏的交响曲之后(除了《第二交响曲》),觉得德奥乐派的味道重于法兰西味道,结构上则又不完全遵照德奥乐派,如音乐美学上的结构平衡(四个乐章)到了陈永华手里只有三个乐章,而且颇为坚持这三乐章结构,从第一到第八交响曲都是三个乐章,陈永华认为在结构上,"呈示—发展—重现"是一个相当完整的结构。事实上陈氏更喜欢 Richard Strauss 的一个乐章作品,适合现代城市听众的品味和长度。

香港中乐团于 2007 年 1 月 6 日举行"陈永华&HKCO"音乐会,演奏了陈氏的《升平乐》、第七交响曲《长城》、《节日序曲》、第八交响曲《苍茫大地》等 4 部作品。这次专场音乐会由陈氏亲自执棒,指挥香港中乐团、香港圣乐团、明仪合唱团演出,颇有声势。陈式活跃于香港音乐界,现任香港作曲家及作词家协会主席、赛马会音乐及舞蹈基金会主席、香港儿童合唱团名誉音乐总监等职务,曾任香港管弦乐团、香港政府康文化局等机构的顾问。

(访问日期:2011 年 3 月 31 日、5 月 12 日)

陈伟光

在香港的作曲家里,陈伟光(1959~)可以说是较富于宗教意识的学院派作曲家——大致上他每个星期都要为他所属教堂编写一首合唱曲,供教堂崇拜仪式之用;他在大学修读学士、硕士、博士学位后回到母校香港中文大学音乐系任教,是一位不折不扣在大学过了大半辈子的作曲家、学者。

根据陈伟光自己的叙述,他是从香港中文大学市场系转读音乐系作曲专业,属于半途出身的作曲家,20 岁后才正式投入作曲这一行业。他于 1983 年取得文学士(音乐)(24 岁)、1988 年取得英国约克大学(York)哲学博士学位(29 岁),次年便应聘于香港中文大学音乐系为讲师、1995 年升任副教授、2001 年升为教授。换句话说,陈伟光从升读大学(1979)到现在(2011),前后度过了 32 年的学生和教师的生涯。在这 32 年里,陈伟光曾被委任香港管弦乐团"驻团作曲家"(1997~2000)、香港作曲家联会副主席(1993~)等职务,广泛参与香港的专业音乐活动。

陈伟光说他仍然喜爱调性音乐、仍然喜爱三和弦之美、仍然喜爱有强烈人性的音乐。在回忆 1980 年代中在约克大学修读博士学位时,正值欧洲作曲界处于

"全盘序列"阶段(Total serialism)的后期,他的导师是"全序派"拥护者,与陈伟光的品味相异。陈氏的解决办法是躲在琴室不停地练琴,从所弹的作品去领略整体音乐、去思考他如何突破"全序派"、寻找自由的序列构思。在他的博士论文里,陈氏从不同的角度来突破"全序派"的一统思维,纳入了自由主义的序列精神。

对陈伟光来讲,创作音乐就像处理、梳理各种乐思,令这些乐思成为有条理、有结构的音乐作品。笔者认为这是与他为教堂每个星期编写一首合唱曲有直接的关系。在访谈里,他说教堂每个星期的宗教集会(Congregational assembly)所唱的合唱,都是有一定素材、结构、程序和风格的,一如J. S. 巴赫的合唱作品,但每一次都要经过一番处理、编撰,其中包括了现存的和新创作的。在过去三十余年里,陈氏编写了宗教合唱800～1000首,非宗教合唱只有三十余首;约二十首管弦乐曲;室内乐20首;歌剧一部;其他还包括弦乐四重奏(1992)、《交响诗篇三部》(*Symphonic Psalms in Three Parts*,混声四部合唱、独唱、管弦乐团,45分钟,1994)、室内乐作品(长笛、低音单簧管、钢琴,1994先后在荷兰、日本、泰国、美国、中国香港等地首演)、合唱《徐诗两首》(*Two Poems by Xu*,混声四部合唱、钢琴,1995)、室内乐两首《忆》(*Memories*,单簧管五重奏、钢琴、1990)、乐队与钢琴《仙》(*Hsien*,管弦乐团、钢琴,1991)、管弦乐《心流》(*From Within*,管弦乐团,1998)、管弦乐《明日号声》(*Fanfare for To-morrow*,管弦乐团,2003)、钢琴曲《衷情》(*Passions Within*,钢琴、2003、网页、香港"明珠"有线电视)、合唱交响曲《心想靠近主》(*Longing to Draw Nearer*,混声四部合唱,管弦乐乐团,2008,49分钟)、合唱交响曲《当绿林在笑》(*When the Green Woods Laughs*,女高音独唱、儿童合唱团、管弦乐团,2002)、管弦乐《歌咏明天》(*Hymn for To-morrow*,2005)、合唱曲《祝愿平安》(*Peace to you, Sisters and Brothers*,混声四部合唱、管弦乐团、2008)、合唱曲《诗经之歌》,2008)、合唱曲《两首中国歌曲》(合唱、钢琴,2007)、合唱曲《游山西村》(*A Trip To Mountain West Village*,合唱、钢琴2009)、合唱曲《天若有情》(*If Heavens Too Hard Passions*,合唱、钢琴2009)、室乐《梦犹未已》(*A Dream Too Short*,长笛与钢琴,2006)、室乐《长夜不再》(*Night has gone*,管乐四重奏、铜管乐三重奏、弦乐四重奏,2010)、声乐《圣母颂》(*Ave Maria*,混声四重唱、双钢琴,2010)等。

从上面的作品,我们知道陈伟光喜用系列写作,如弦乐四重奏、合唱曲、钢琴曲等,说明了他是一个颇有组织、有条理的人,善于从不同的角度来处理同一个素材、一首诗、一种乐思理念,把音乐作为一种理性的载体来表达自己的思维、情感。假如宗教给予他这种理性品质,那么他的人生观也是相当客观、富于包容性的。

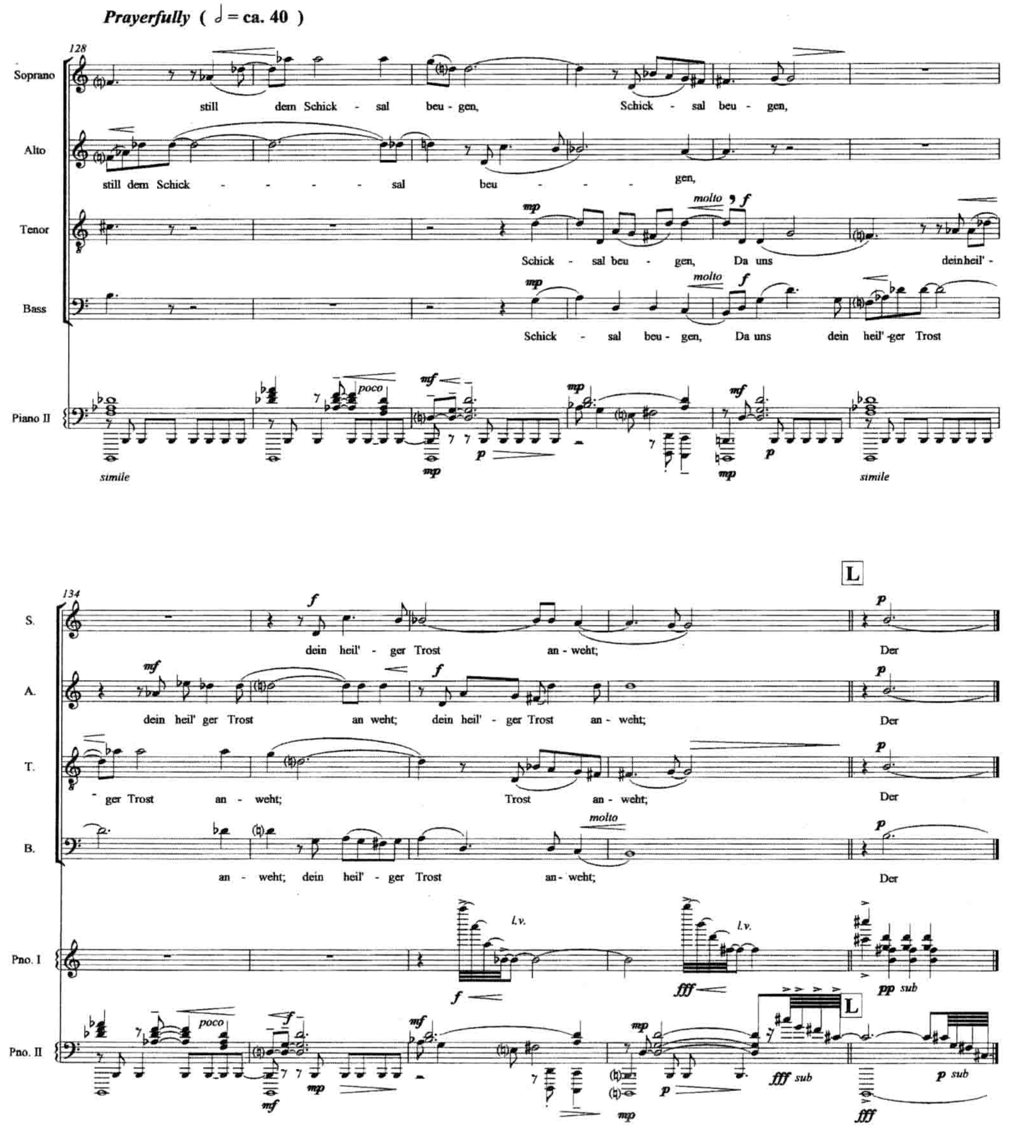
Ave Maria

for solo voices and piano four hands

Commissioned by Bel Canto Singers

Original English Text: Sir Walter Scott (1771-1832)
German Translation: Adam Storck (1780-1822)

Music: Victor Chan (2010)



陈伟光《圣母颂》(2010)

他认为一个人有着许多重身份，如儿子、父亲、丈夫、大学教师、作曲家、司机、教徒等等。他说他数过，有33个不同的身份，而作曲家只是其中之一。作曲家这种身份重要吗？重要，但不是最重要。假如他只剩下3天的生命，他不会用这3天来作曲，他会去街市买些喜欢吃的菜，煮一顿可口的饭菜，与家人一起，享受家庭之乐。由此可见，陈伟光是非常富于人性、以人为本的艺术家。艺术来自生活，那么生活应是最重要的了。这是笔者从这次访问陈伟光的过程中得到最深刻的印象。

陈伟光从1983年开始从事音乐创作到现在，前后28年。他说创作音乐不是靠灵感，而是一种情感的自然流露、本性的自我表现。音乐有如人生，有咏叹调、交响乐，也有沉重的压力、扰人的噪音，要靠作曲家令之成为有机的组合。他常常在创作音乐过程有一种压力感，难以达到令自己满意的结果。他出任香港管弦乐团驻团作曲家的4年里（1997～2000），为了要完成任务，他每周有3个晚上通宵工作，好在他的身体底子好，平安地度过了这几年。试想想大学教师的繁重工作，另外要每年创作4首篇幅不短的管弦乐曲，工作量是可以想象的。他认为创作最重要的客观条件是自由与制约之间的平衡，真正的自由是处于极为严谨的制约中。陈伟光的体验极为深刻，历来所有作曲大师都是在极其严谨的制约中行使他们的自由，才能创作出传世的杰作。

陈伟光觉得“编曲”并不比“创作”次要，他说优秀的编曲往往比一首原创作品来得更不容易：“编曲者虽在预设的规范中出发，却能跨越樊篱，化制约为灵感，遨游于万千变化的自由里，最终着陆于创意无尽的天地间。其精妙之处，正来自隐藏于音乐里，那份经过精心规则的无形制约。”（陈伟光《制约中的理由：我的合唱天地》，《雅乐礼赞——陈伟光合唱作品》专场音乐会场刊“作者序”2009年11月12日。很明显，这些话是陈伟光每星期为教堂编写合唱的深切的体会，也是他在编写了800～1000首宗教合唱的“编曲后记”。

笔者想以下面的评论来结束这篇访问：“陈伟光的创作风格以简约见称，务求于精简的素材中，体现制约中的自由。这种思维在陈伟光的作品中随处可见，在管弦乐作品中更是如此。就以他的《歌咏明天》为例，乐曲的中段为了表达众多平凡的角色如何分享着简单的梦想，他采用了连绵不断交替出现的独奏乐器，一个接一个的旋律仿佛代表着诉说不完的梦想。然而，最不可思议的是，在整整三四分钟的音乐里，原来所有的旋律都是延伸自6个重复不变的简单和弦，整齐而顺序地排列着，彻头彻尾丝毫不差地承载着一切变化万千的旋律，为整个音乐段落导航，亦意味着人们梦想的背后，是多么的简单而一致！”（陈伟光《陈伟光的交响

世纪》,梁茂春主编《中国交响音乐博览》,北京:人民音乐出版社,2011)

(访问日期:2011年6月20日)

陈明志

陈明志,祖籍广东省三水县,1961年在香港出生,中学毕业后,先后就读于香港浸会书院音乐及艺术系基础音乐课程(1982～1984)、香港演艺学院主修作曲,师从罗永晖(1985～1989)。1991～1998年间留学日本,在东京艺术大学大学院攻读硕士学位,导师为南弘明、浦田健次郎、松下功(1993～1995),然后转伊丽莎白音乐大学攻读博士学位,导师为近藤让(1995～1998)。2004～2007年,在上海音乐学院作曲系杨立青的辅导下从事博士后研究。1982年到2007年的二十余年里,陈明志在香港、日本、上海努力学习,除作曲外,还修读了音乐人类学、电子音乐、音乐数字媒体、音乐视觉传达与设计等跨学科专业。

陈明志的工作经验也丰富多彩:曾任香港艺术中心节目主任(1989～1990);香港电台第四台播音员及编导(1990～1991);香港中乐团驻团作曲家(1999～2001)、助理指挥(2002～2005)、研究员(2003～2006);台湾台南艺术大学副教授(2002～2006);现为上海音乐学院音乐工程系教授、研究生部“应用音乐与传媒”方向的音乐教学媒体专业硕士生导师。“应用音乐与传媒”方向下设三个专业:一、电子音乐设计专业;二、录音艺术专业;三、音乐教学媒体专业。音乐工程系则下设“音乐设计”与“制作及音乐科技与艺术”两个专业。陈明志在研究生部主要任教的课程包括应用音乐作曲、音乐视觉传达与设计、新媒体艺术、动漫与游戏音乐、生态音乐等。陈明志说21世纪多媒体(应用音乐)会有极大的发展,而音乐本身之互动、音乐与环境之间的互动以及观众、听众之间的互动将会是重要的研究对象。

根据陈明志开列的作品目录,从1983年的《G大调小奏鸣曲》(钢琴,5′)到2011年的《气转乾坤》(集体人声、室乐团、观众,10′),他在过去28年里约创作了一百余首作品,包括:一、管弦乐27首,如《邂逅》(敲击独奏、中乐合奏,1997,11′)、《精、气、神》(中乐合奏,1998,10′)、《刮风的日子》(日本筝、尺八、中乐合奏,1998,14′)、《不可视的宇宙》(视觉影像、动作、敲击乐合奏、中乐合奏,1999,7′)、《北京点

点》(中乐合奏,2006,10´)、《爱与梦飞翔》(笛子与中乐合奏,2010,7´)等;二、室内乐33首,如《风自暗影中》(双长笛、低音单簧管、低音大提琴,马林巴、敲击乐,1988,9´)、《同声相应、同气同求》(尺八、坠胡、日本筝,1997,12´)、《不死鸟》(大提琴,2011,8´)、《太极行歌》(单簧管、中提琴、大提琴,2011,10´)等;三、声乐3首,如《气、光、音》(和尚念经、男声合唱、录音带、中欧混合管弦乐,1998,28´)等;四、多媒体12首,如《台湾之门》(鼓乐剧,2006,70´)、《无极》(舞蹈音乐,2005、2006、2008,60´)、《上善若水》(舞蹈音乐,2011,75´)等;五、器乐独奏约30首,如《生命的回响》(钢琴,1995,10´)、《气》(管风琴,1996,10´)等。

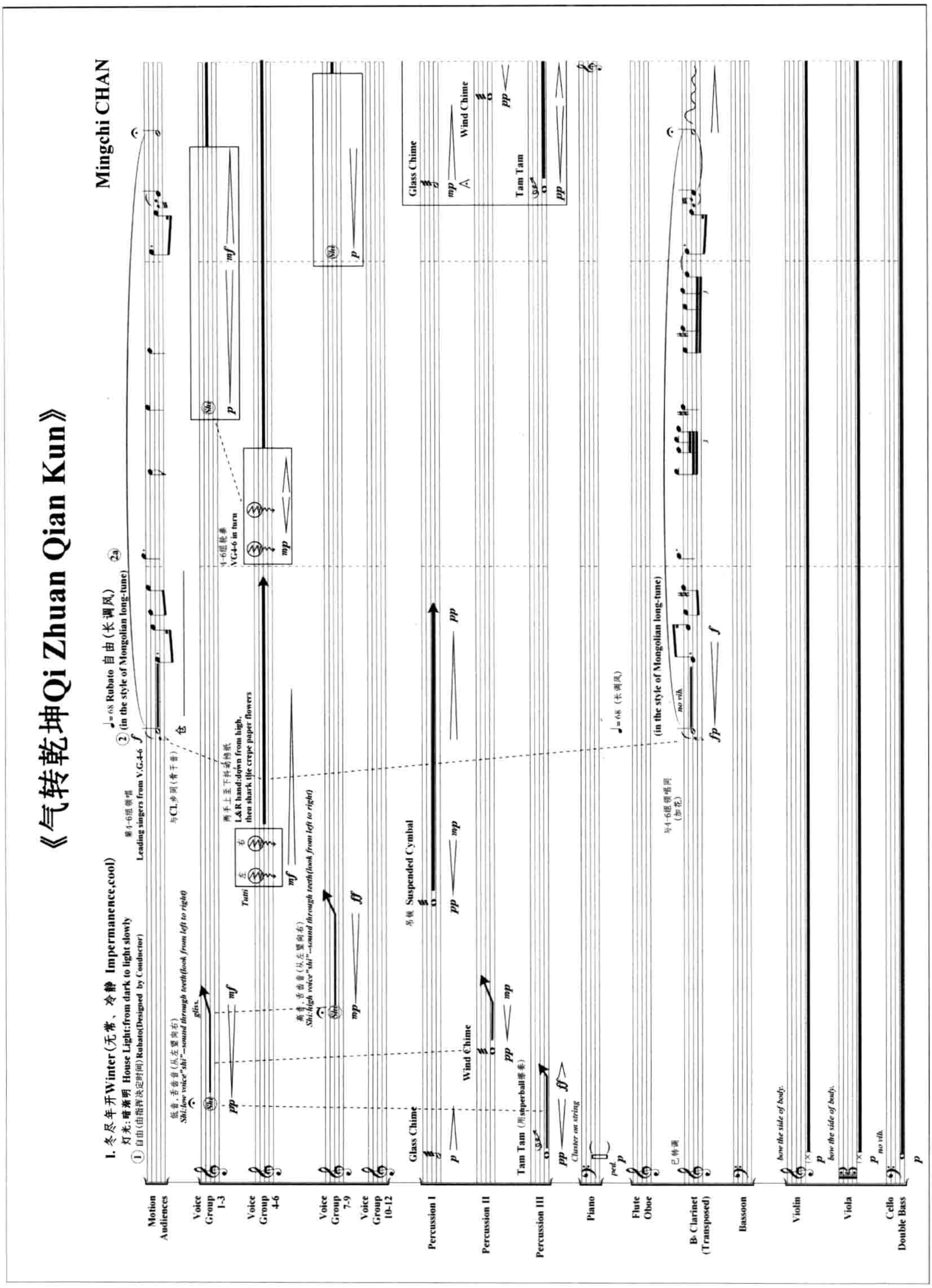
陈明志的作品多次获奖,如近十年里的《精、气、神》入选联合国教育科学文化组织国际音乐委员会国际作曲家论坛2001年度10大推荐作品之一、首届eArts数字音频大赛三等奖(2010)等。他的作品也经常被选入各国音乐节演出曲目如《气韵潇洒》(中音长笛与大提琴,1996,8´)入选卢森堡国际现代音乐节(2000)、《凝聚》(敲击乐三重奏,1993,10´)入选澳洲百周年纪念现代音乐节(2001)、《刮风的日子》入选为国际现代音乐节(2002)、《听风的歌》(笛子、尺八、萨摩琵琶、中乐合奏,2002,19´)入选华人作曲家音乐节(2003)等。

陈明志对音乐创作有他自己一套理念:"气化的音乐世界"。所谓"气化的音乐世界"是:"'气'乃万物生成之源——自然界的各种气象、动植物的生机以及人间的声音均是由气而起。无论是绘画的浓淡润枯,书法中的飞白留空,或是音乐中的线性流动,均与气(刚强)、韵(阴柔)有很大的关系,两者总得相配得宜才能与欣赏者的心灵产生共震。在不断演化的音声、织体的音势所组成的气息及其乍徐乍急、忽往复还、跌宕起伏却一气呵成的节奏与韵律对比中,形成万千变化的音乐世界。"①

在"气化的音乐世界"上,陈明志创作了一系列的作品:《气韵生动》(Ⅰ写于1991,Ⅱ写于1992,Ⅲ写于1993。三首用的乐器也有变化:Ⅰ用曲笛、琵琶和古筝;Ⅱ用单簧管、马林巴和大提琴;Ⅲ尺八、古琴,中国、欧洲、日本的乐器都用上了)、《气韵生动》(1996,中音长笛、大提琴)、《气化宇宙》(1996,管弦乐)、《精、气、神》(1998,中乐合奏)、《气、光、音》(1998,复古乐器、男声合唱、梵呗、管弦乐)、《气转乾坤》(2011,集体人声、室内乐团、观众)等,其他还有《气》(1996,管风琴)、《墨气》

---

① 这段文字是节录自陈明志交给笔者的《气化的音乐世界——陈明志的音乐创作》纲要形成的文字,共14页。这篇纲要有他自己的感想,有乐评人对他作品的评论,还有陈明志作品的唱片说明。这里只节录了陈氏对"气化"和技术理论的一些感想。


《气转乾坤Qi Zhuan Qian Kun》
Mingchi CHAN
I. 冬尽年开Winter(无常、冷静 Impermanence,cool)
灯光:暗渐明 House Light:from dark to light slowly
自由(由指挥决定时间) Rubato(Designed by Conductor)
Rubato 自由(长调风)
(in the style of Mongolian long-tune)
Leading singers from V.G.4-6
VG4-6 in turn
L&R hand:down from high, then shark the crepe paper flowers
Tutti
Suspended Cymbal
Glass Chime
Wind Chime
Tam Tam
Cluster on string
no vib.
bow the side of body.
Motion Audiences
Voice Group 1-3
Voice Group 4-6
Voice Group 7-9
Voice Group 10-12
Percussion I
Percussion II
Percussion III
Piano
Flute Oboe
B♭ Clarinet (Transposed)
Bassoon
Violin
Viola
Cello Double Bass

陈明志 2011

(1999,装置,书法家、中乐合奏)、《气息》(1995,低音大提琴)等十余首。

在同一文章里,他还详细地谈到音乐创作的"技术理念"要素:一、现代音乐要素:泛调性、非常规技巧的处理方法、演奏者气息及动作相结合的方式,如他的作品《刮风的日子》(2001)、《同声相应、同气相求》(1997);大量有控制的即兴及动作做成不同时间与空间的组合再现;二、古今中外传统音乐要素:持不同音乐观的音乐家在预设的主题下共同发挥,如他的作品《悠游》(2002);异质音响层叠积累所造成的音乐空间及复合织体,展现不同体系间的综合音乐,如他的《气、光、音》;三弦的弹唱式曲韵带出现代音响组合,如他的《苍山如海》(2008);三、流行音乐要素:以流行曲《岛歌》及打击乐模式入乐,如他的《鼓浪菲菲》(2004);以英语说唱 Rap 元素直接入乐(由指挥说唱),令作品更具备时代性和感召力,如他的《风起舞动时》(2006);四、电子音乐要素:微时差弹性节奏,如他的《精、气、神》(1998);空间思维与声音的残响与回响式传递是电子音乐要素的鲜明体现,如他的《气化宇宙》(1966);五、民间音乐要素:他的《*Milkshake* 飘色 *Musique*》(2005)尝试将东西方音乐中与调有异曲同工之妙的摇声(moving tone)结合,作为乐曲的内在联系;他的《气转乾坤》(2011)以节气及佛曲《五会念佛》入乐;六、社会关怀要素:如他的《望尽天涯路》(2003)对伊拉克战争受难者的关怀、《雾锁香江》(2003)对"非典"期间无私奉献的医务人员致敬;七、音乐剧场要素:对互联网、影像、装置、律动、打击乐、混合乐队的运用以及旁白、演员与观众互动的演出方式。八、音乐环境艺术要素:生态声音互动装置,如他的《水玲珑》(2009)。

在结束访问时,笔者问陈明志最近有什么计划,他说除了继续作曲外,有 4 本书出版:《石井真木音乐研究》和《现代民族管弦乐乐器法与配置思维探索》两本已交稿,将由上海音乐学院出版社出版;《声音传达与设计》将于 2012 年出版;《日本近现代音乐剧史 1945~2010》正在撰写。另外还有两本教科书,计划在两年内写完。

(访问日期:2011 年 7 月 18 日)

陈锦标

陈锦标于 1962 年在香港出生,中学就读于香岛中学(1974~1979),1980~1983 年在香港音乐学院师从汪酉三主修小提琴、汤良德副修二胡,1983 年获取香港音乐学院小提琴演奏文凭,1984~1987 年间在澳洲新南威尔斯音乐学院主修作曲,1987 年获音乐学士(B. Mus)(作曲)学位,1988~1994 年间在香港大学音乐系

修读博士学位，先后跟从 Anne Boyd（梅安尼）、Nicholas Cook（库克）、林乐培、Chris Babida（鲍比达）、Martin Wesley-Smith（卫斯理-史密夫）主修作曲、电子音乐，1995 年获香港大学哲学博士学位。他曾到德国 Darmstadt（塔木士达）进学夏季现代音乐课程（1992）。

求学时期，陈锦标积极参与各种音乐工作与活动，包括获得 10 项香港校际音乐节比赛奖项（独奏、重奏、合奏）（1976～1979）、二胡独奏奖（1981）、胡琴四重奏奖（1983）、香港青年交响乐团第二小提琴首席（1980～1983）、音乐事务统筹处助理音乐主任（小提琴）（1984）、香港作曲家联会执委会委员（1989），现为执委会主席。1995 年考取哲学博士（音乐）学位后，便开始在香港大学音乐系担任全职（专任）教席，现为副教授。

陈锦标除了在中学时代获得校际音乐比赛奖项外，在大学和研究生时期，他还获得多项奖，包括第一、二届香港青年音乐大赛中乐作曲组冠军奖（1981、1983）、香港赛马会音乐基金颁赠四年奖学金，在澳洲新南威尔斯音乐学院主修作曲（1984～1987）、澳洲悉尼 Alfred Hill（艾佛列 · 希尔）电子音乐奖（1985）、澳洲 John Antill（约翰 · 安度尔）作曲奖（1987）、澳洲新南威尔斯音乐学院最佳毕业生奖（1988）、香港大学黄丽松音乐奖学金（1989）、尤德爵士纪念基金研究生奖学金（1990）等。

陈锦标从 1981 年（19 岁）开始写作室内乐《前奏与快板》（二胡、钢琴，7´03˝，第一届香港青年音乐大赛作曲组冠军）到 2010 年的《答韵》（中乐合奏，4´30˝）、《璀璨的阳光》（中乐合奏，9´30˝）、《仿临原本》（室内乐，6´24˝，日本亚洲音乐节委约）、《快乐梦想》（两部合唱、钢琴，3´30˝，国际学校音乐协会委约）等。30 年间共创作了 93 首/部作品、编配了 11 首管弦乐，2 首室内乐作品，包括：一、管弦乐 28 首/部，如《秃魂鼎》（1991，13´28˝，香港管弦乐团委约）、《馥郁曦思》（1993，15´38˝，香港管弦乐团委约）、《遐思青草地》（1993，9´34˝，香港中乐团委约）、《九七引》（1997，18´32˝，香港小交响乐团委约）、《电车走过的日子》（1998，10´40˝，香港中乐团委约）、二胡协奏曲《旋律的爱》（2001，25´24˝，香港中乐团委约）、《木兰》（三幕芭蕾舞剧，2001，120´，

香港芭蕾舞团委约)、《渐快的凉风》(中乐合奏,2006,4´05˝,新加坡教育部委约)等。二、室内乐作品 37 首,包括《游戏》(高胡、二胡、中胡、革胡,1982,6´22˝,第二届香港青年音乐大赛作曲组冠军)、《属灵变》(中乐合奏,1987,12´,香港政府音乐事务统筹处委约)、《五里雾回寻幻梦》(弦乐四重奏,10´12˝,1997,香港弦乐四重奏委约)、《剪影》(独幕芭蕾舞剧,小提琴、单簧管、大提琴、钢琴,23´23˝,伦敦芭蕾舞中心委约)等。三、电声音乐 5 首,包括《未知旅程》(立体声录音带,1992,9´32˝)、《春晖园》(笛子、笙、电子音乐,1998,9´32˝,香港艺术节委约)等。四、音乐剧场、音乐剧 4 首,如《人生何处不相逢》(音乐剧,60´,香港中英剧团委约)。五、声乐 19 首,如《小朋友放假》(二部合唱,钢琴,2003,3´17˝,香港童声合唱协会委约)。六、编配作品 13 首,其中管弦乐 11 首、室内乐 2 首,包括 3 首《香港爱情组曲》(第一,1999,22´12˝;第二,2003,18´40˝;第三,2009,11´;香港中乐团委约,其中《第二香港爱情组曲》有 3 个版本,第二个版本由香港爱乐民乐团委约);《第二次分手》(女低音、管弦乐,2002,3´16˝;华纳唱片委编,郑秀文主唱,唱片编号 50504660117-2-5)。七、另灌录唱片 25 张,其中有为粤语流行曲编配的《细雨》(1998,陈慧琳主唱)、《情深说话未曾讲》(1997,雷颂德吉他主奏)、《拈花惹草》(2003,陈慧娴主唱)。陈锦标说编配这些粤语流行曲所用的心思和时间绝不比原创作品少,但一来极受欢迎,二来他也甚有满足感。

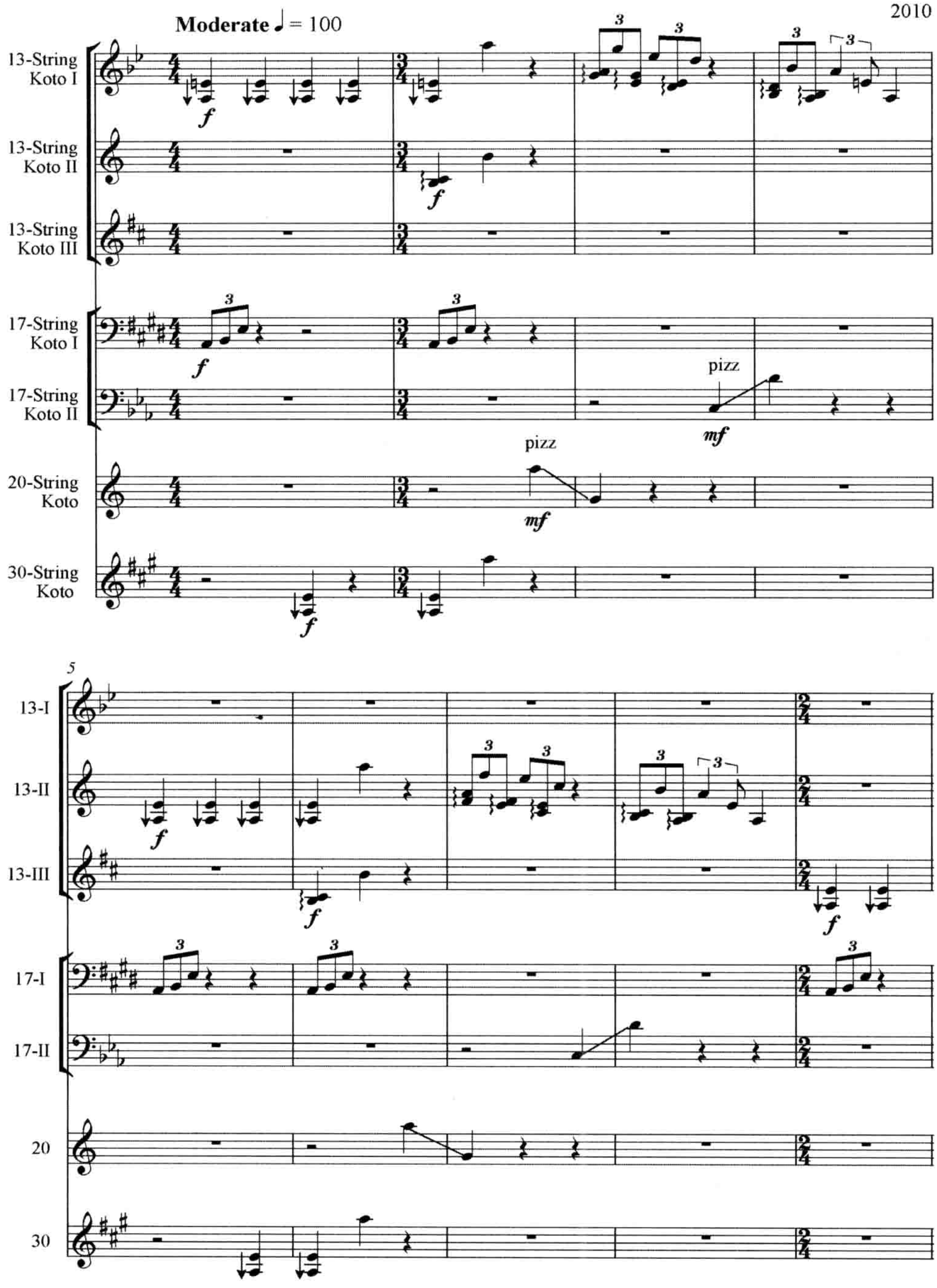
从陈锦标的主要作品目录,我们会发觉他有不少作品颇受欢迎,各地乐团重复演出,如《二段三主意》(1991)曾在澳洲、香港、新加坡演奏、广播 9 次、《秃魂鼎》(1991)11 次,《馥郁曦思》(1993)12 次、《遐思青草地》(1993)9 次、《电车走过的日子》(1998)9 次、《游戏》(1982)16 次、《属灵变》(1987)11 次、《九重天》(1993)10 次、《剪影》(2002)9 次、《未知旅程》(1992)16 次、《小朋友放假》(2003)13 次。负责演出的乐团遍布亚洲、欧洲和美洲,说明了他的作品已与国际接轨。

陈锦标认为音乐的要素包括旋律、线条、连贯性、调性等元素,虽然他创作了好几首电声音乐(Electro-acoustic music),但他对音乐创作的整体取向仍然是以传统的旋律线条、节奏型、调性转换、和声和对位的织体为基础,因此他特别喜爱编写流行歌曲,并为之配器。他喜爱的作曲家包括鲁托斯拉斯基 Lutoslawski (1913～1994)、武满彻(1930～1996)、卫斯理·史密夫(1945～)、鲍比达等人。他说听音乐是为了放松,但也需要以严肃的态度来欣赏富于理性和智慧的音乐作品。

陈锦标用三分之一的时间和精力来教学、三分之一的时间和精力来创作音乐和编配乐曲、三分之一的时间和精力来从事行政和社会服务。谈到社会服务,他

Mimesis

Joshua Chan ©
2010



陈锦标《仿临原本》(2010)

的对象也是作曲家——他现在是香港作曲家联会(理事会)主席。联会现有会员112名,都是严肃作曲家,不包括流行音乐作曲家。联会成立于1983年,是亚洲作曲家同盟的创会成员,与"国际作曲家论坛"保持经常联系。联会的创会主席为曾叶发(1983～1993),然后陈永华(1993～2004),陈锦标是2004年开始担任主席的。联会的活动包括1992年开始的,一年一度的"音乐新文化"音乐会、1989年开始的"音乐新一代:香港青年作曲家作品汇演、1991年开始的"学校音乐创意展"以及"国际现代音乐节及亚洲作曲家同盟会议音乐节"(已于1988、2002、2007举行过)。由此可见。作为联会主席,工作是相当繁重的。

(访问日期:2011年7月8日)

许翔威

许翔威(1963～)是在香港出生和受教育的作曲家,从未在外国进修过作曲技法。1986年开始师从黄友棣学习作曲,一年后黄友棣移居台湾高雄,转随陈能济学习作曲。1990年代初就读香港中文大学音乐系,1996年以甲等荣誉获文学士,被选为当年全校优异生;1997年获香港中文大学音乐硕士学位,1998年任香港中文大学特约助理教授。许氏为自由作曲家,兼任香港音乐专科学校作曲系主科教师、香港作曲家联会执行委员会委员、香港音乐专科学校校刊《乐友》主编。

许氏经常获本港专业团体及演奏家委约,包括两度受香港艺术节委约,为香港管弦乐团、英皇口琴五重奏、城市室乐团、香港小交响乐团、香港中乐团等乐团以及演奏家作曲。1992年开始为电影配乐、为学校写作校歌。

许翔威自少年时代便开始对音乐产生兴趣,并学会弹奏吉他、钢琴、电子琴等,对后期浪漫乐派、印象乐派、现代乐派有兴趣,特别钟爱Ravel和Stravinsky的作品,对叶小钢、瞿小松、谭盾的作品也很欣赏,有认同感。但他不想像其他青年作曲家那样去走无调派的路,都想以新的接合方式来融合中西古今的音乐风格。许氏说:"虽然明知音乐创作毫无现实保障,仍然放弃全职上班的工作,以不稳定的作曲委约和教课为生,一心把生命投入作曲的理想和文化工作,在创作中不断随着心路去发掘新的可能性和有意义的表现方式。其实我一向爱好随意自修,不

想受系统、建制的法则束缚。我不喜欢以深入分析其他作曲家乐谱的方法来学习创作，只会广泛地多听不同风格的音乐，从声音的角度吸收，偶拾灵感。我相信自己，要有自己的声音，要用自己的想法。”

许翔威对于自己创作，是随心意与感觉，把意念与乐思混合，塑造新颖乐曲，但不会为了强烈的效果或引人瞩目而改变自己内在的乐思。他说：“我并不参加国际现代音乐作曲比赛或音乐节，无论当代主流是无调性或是什么新理论都不会引起我追随模仿的兴趣。”对于中国艺术歌曲的式微，许氏觉得很可惜，他觉得诗乐合一的艺术形式与境界，不应该被纯音乐取代。至于在过去二十多年中乐合奏相对蓬勃，许氏觉得过于重视三两种主流创作方式，在音调、和声、节奏、音色、配器、曲式等方面避免全盘“交响化”，应该留有适当的空间让传统的韵味得以发挥。他还觉得近年的钢琴作品缺乏在中国风格上的发展，可以考虑在歌乐和其他室乐形式上尝试。许氏认为他会让吉他、口琴和古琴在室内乐和管弦乐团作品中放在一起，以期创作出一条新的组合途径。

许翔威喟叹现在人们过于注重“表演”多于欣赏“作品”本身，他认为隽永的作品会超越时代。

至2010年底，许翔威已创作了逾180首“艺术性”乐曲，但在许交给本书作者的作品清单里只开列了133首，其中包括：一、大型管弦乐30首：14首管弦乐、9首中乐、1首中西混合乐曲、6首“交响吉他”作品；二、室内乐作品35首：25首欧洲室内乐、6首中国室内乐、4首中西混合室内乐；三、器乐独奏曲17首；四、声乐/合唱曲42首；五、电影配乐9套。许氏还写了其他“非音乐会”作品，包括礼仪音乐校歌、圣咏、电子音乐、音响创作指引等“作品资料”。

许氏的作品几乎全都是标题音乐，如送给本书作者的自选录音的17首：

一、《桑梓》(1989)(12´)，弦乐四重奏；二、十三么(1994)(15´30˝)，中乐团；三、《呐喊中华》(1989)(10´)，混声四部合唱、钢琴、定音鼓；四、《庙》(1988)(7´)，中乐小组；五、《情感与回忆之黑洞》(1993)(12´)，管弦乐；六、《昨夜烽火赤壁》(1999)(14´30˝)，钢琴、中乐团；七、巫舞(1997)(10´30˝)，钢琴；八、《择善仁心》(2003)(17´)，古琴与口琴二重奏；九、《别》(1990)(4´)，人声与钢琴；十、《飞舞九龙城》(2006)(6´40˝)，中乐团；十一、《共鸣掠影》(2001)(17´)，口琴五重奏(《望远镜前的科学家》与《潜在水里的环境学者》)；十二、《当庄子梦醒和尼采晕眩的时候》(1992)(19´)，室内乐六重奏：长笛、小提琴、大提琴、低音单簧管、钢琴、打击乐；十三、《飞舞九龙城》(2006)(6´40˝)，中乐团；十四、《传奇新章：孙行者真空登月》

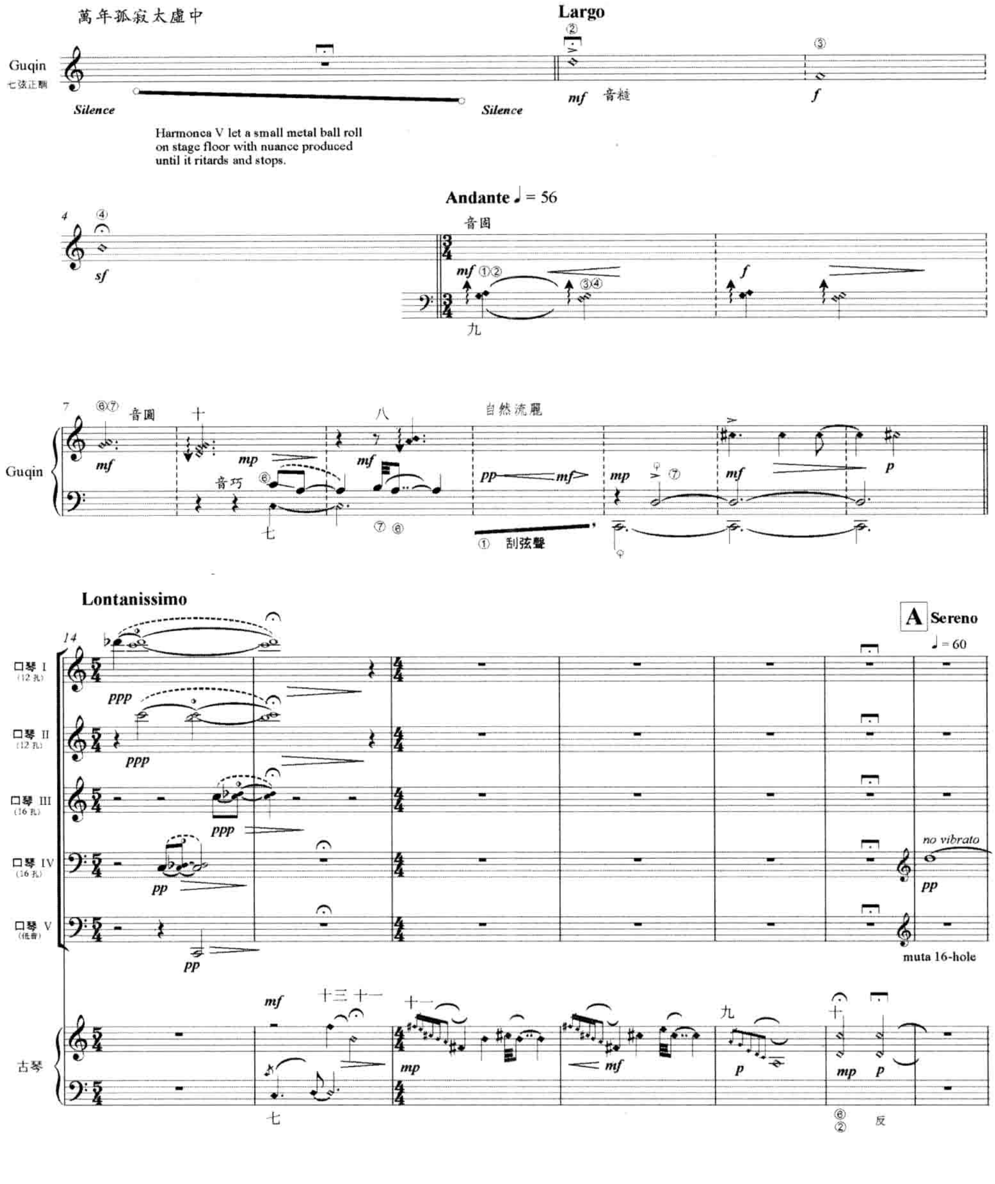
2

越空探索者之夜曲

Nocturne for Voyager in Space

許翔威 作曲 (2009)
HUI CHEUNG WAI

for harmonica quintet & guqin



HUI Cheung-wai 2009

许翔威《越空探索者之旅》(2009)

(2005)(30´),旁述、管弦乐团;十五、《五角水晶之反映》(2001)(18´),口琴五重奏、管弦乐团;十六、《知会》(1992)(4´50˝),人声与钢琴;十七、《越空探索者之夜曲》(2009)(14´30˝),古琴与口琴五重奏。

上述17首作品,最长的30分钟、最短的4分钟;室内乐的乐器组合颇特别,如口琴与乐团、古琴与口琴等。当代作曲家的作品有点反欧洲浪漫乐派的长篇大论的作风,回复到古典乐派的简洁精练,一般都在30分钟之内。许氏以小品见长,后写交响曲、歌剧大型作品。许氏的标题别出心裁,对比显著,但不前卫。

(访问日期:2011年3月25日)

陈庆恩

生于1963年的陈庆恩是香港近年来十分活跃的作曲家。自从1996年写作《蟾影七叠》(为胡琴、琵琶、古筝及打击乐而作,12´)以来,陈氏以极大的热情从事音乐创作,1998年发表作品4首、1999年3首、2000年5首、2001年3首、2002年3首、2006年2首、2007年1首、2008年2首、2009年3首、2010年2首,对一位全职大学教师来讲,陈氏的"产量"是相当可观的。现在的香港大学教师,教学、研究、行政等压力极重,学术研究、行政工作和教学令老师们喘不过气来。

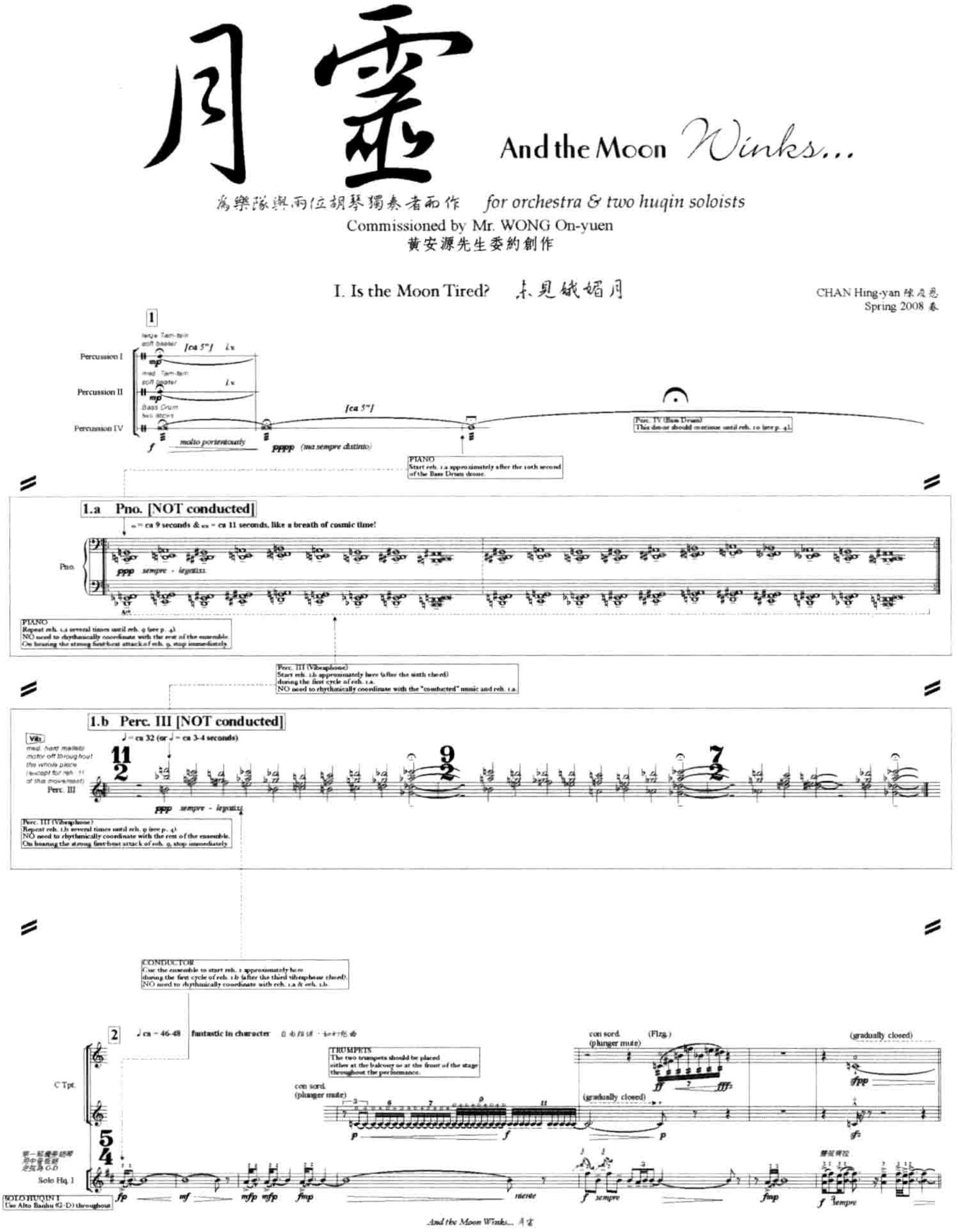
陈庆恩的作品以室内乐和乐队为主,其中又以胡琴为重点,如《月灵》(为乐队和两把胡琴独奏而作,2008,25´)、《酒狂》(为二胡和中国乐器合奏,2005,7´)、《蓦然回首》(为二胡和中国乐器合奏,2004,18´)、《广陵绝矣》(为二胡和钢琴而作,2002,10´)、《渔舟唱晚》(为胡琴和乐队而作,1999,18´)、《月谜》(为胡琴、大提琴及乐队而作,1998,19´)等,因为陈氏是位杰出的胡琴独奏家,是著名的胡琴演奏家黄安源的学生,中学时代多次获得胡琴比赛大奖。

陈庆恩是香港作曲家里少数既熟悉中国乐器的性能和风格又受过西方作曲技法的教育与训练的作曲家。上文提及他曾多次获胡琴比赛大奖,陈氏于1992年香港中文大学音乐系文学士(音乐)毕业后,到美国伊利诺大学(Urbana-Champaign)主修作曲,副修民族音乐,于1994年获取硕士学位(作曲)、1996年获音乐艺术博士学位(DMA),返港后任香港大学音乐教席。这些教育背景在他的作

品清楚地呈现出来，如为女高音、笙、琵琶和打击乐所写的《梦蝶歌笺》（香港Musicarama委约，2010，17´）、《凤舞九天》（香港小交响乐团委约，笙与乐队，2010，17´）、《非常道》（香港当代舞蹈团委约，为双长笛、双单簧管、双笛子（箫、埙）、笙（兼日本笙）及打击乐（五人）而作，2009，75´）、《水诗絮思》（无伴奏合唱，Joseph Lin（美国康耐尔大学小提琴教授）委约，为笙、小提琴、扩音古琴和钢琴而作，2009，18´）、《楚狂絮语》（新加坡华乐团委约，中国乐队协奏曲，2003，24´）、《酒狂》（澳洲 The Song Company委约，为六部管弦及琵琶而作，2002，4´）、《尸媚三变》（香港小交响乐团委约，为小提琴与乐队而作，2001，15´）、《神弦》（香港政府音乐事务处委约，为交响管乐队而作，2000，10´）等等。从上述作品来看，陈氏有不少委约作品，委约的团体包括香港中乐团、新加坡华乐团、香港管弦乐团、香港小交响乐团、香港艺术节等中西乐团、艺团均有，但非委约作品还是以中乐为多。

陈庆恩不仅胡琴独奏得奖，他的作品也获得奖状，如他为香港当代舞蹈团写的《兰陵王》获颁“香港舞蹈年奖2008”，称赞陈氏的《兰陵王》（曹诚渊编舞）“从野性的渴求达至灵性的祥和；中西乐器同时使用，使他的音乐跨越时空；对历史文化的感性掌握，使音乐与兰陵王的时空产生共鸣”。又如在“2007上海之春”，香港小交响乐团演奏了陈庆恩的《风流韵事》（5月6日，上海东方艺术中心音乐厅），一位乐评人评论谓：“陈庆恩的作品是本次音乐节中我最喜爱的现代作品。笙和竹笛作为主奏乐器属于同一个音量级。作品的和声和转调具有拉威尔的影子，打击乐的使用趣味十足。作曲家在作品中置入很多元素，我很有兴趣再听一遍。”（下载自 http://blog. very com/klassikom/showentry = 45028）。

在一篇署名“缪思晨”的乐评《两场二胡音乐会看中国音乐的作曲与编曲》里，对陈庆恩的《月灵》赞赏有加：“《月灵》配器精致，尤其两个胡琴与港乐（香港管弦乐团）在音色及音量上的平衡上并无被乐团淹没的通病，因两个胡琴音色上及音域上对比极大，跻身于“港乐”的大乐团中亦能脱颖而出，写谱者真的懂得运用其有效音区。《月灵》并不是一首炫技的双胡琴协奏曲，而是一首需全情投入、专注，与大乐团互为呼应、高度配合的创作。其要求的音乐素养与历练比一般炫技“摆彩”的胡琴协奏曲，可高出好几倍！黄氏父子当晚甚为专注与收敛，全力交足作者与指挥的要求。”（香港《信极》文化版2008年4月25日）乐评更评论《月灵》的“肌理”和配器，深刻地肯定此作品的技法与风格，并拿来与《梁祝》式的“抒情缠绵旋律”和林乐培的《秋决》的“点描手法”相互比较，虽然在行文遣字上颇有商榷余地（如用“两个胡琴”、“有效音区”而舍“两把胡琴”、“有效音域”），但并不失为一篇有见地、有承担的乐评：“期望



月靈 And the Moon Winks...
for orchestra & two huqin soloists
Commissioned by Mr. WONG On-yuen
黃安源先生委約創作
I. Is the Moon Tired?
CHAN Hing-yan
Spring 2008
Percussion I
Percussion II
Percussion IV
molto portentously
1.a Pno. [NOT conducted]
1.b Perc. III [NOT conducted]
fantastic in character
C Tpt.
Solo Hq. 1
TRUMPETS
The two trumpets should be placed either at the balcony or at the front of the stage throughout the performance.
SOLO HUQIN I
Use Alto Banhu (G-D) throughout
And the Moon Winks...

陈庆恩《月灵》(2008)

会听到《梁祝》式抒情缠绵旋律的听众定会失望，但有志寻找音色、音响、肌理（织体）及配器法新意者或有所得。……曲中不少音色组合颇具开创性，特别是打击乐器的运用及多种乐器组合的音响，时有惊喜。……换言之，《月灵》刻意放下了常人习惯的二胡及板胡语汇，为其久入人心的歌唱性、旋律性、音色肌理及“味道”注入了新的视角和听角。……仅记得曲中对胡琴滑音的大胆应用，肆意而夸张，凸显其与西方弦乐在演奏上的不同所导致的音色肌理（织体）上的差异。基于此，就使低沉的二胡及高尖的板胡在庞大的西方乐团面前毫不退让，众多的西方弦乐名琴当场黯然失色。”在论及作曲的“点描”手法，乐评说《月灵》比林乐培在《秋决》中用的应用精细娴熟多了，还说《月灵》与勋伯格、巴托克、马勒等人作品的“精致室内乐谱曲法”之间颇有“互涉”，但前者“绝非这些经典”的模仿。在结束段落里，缪思晨语重深长地总结说：“《月灵》是胡琴曲与否已无关痛痒。这已不再是中乐、西乐与二者融和的问题，而是作曲者对‘作曲’这个概念的认知、理解与中西经典曲目的见解及在写谱上是否专业的问题。”本书作者十分同意这种见解，换句话说，作曲者的个人气质、修养、技法的重要性远远超过了民族风格和概念。

从缪思晨的乐评，我们知道《月灵》的创作，除了作曲灵感、技法之外，陈庆恩作为一位优秀的胡琴演奏家，因而对胡琴的性能和技巧有着深切透澈的认识，是这首作品最重要的卖点，与贝多芬的钢琴作品、肖邦的钢琴作品有着共通之处。当然，仅仅熟悉胡琴的性能仍然不够，还要掌握欧洲乐队以及胡琴与欧洲乐之间的合作与平衡，要经过许多选择过程，而且一定要“忠于自己”的创作（参阅陈君赐《创作非易事——陈庆恩专访》，香港《乐友》第 25 期 2003，第 24、25 页）陈庆恩认为目前大多数作曲家基本上是欧洲作曲技法来为中国乐器创作，这种为中国乐器创作乐曲的模式仍然属于萌芽阶段，需要不断地摸索、发掘，通过实践才能得到发展。陈氏还认为，古琴的腔调、含蓄、色彩（有如水墨画）孕育了真正的中国音乐之美，有待作曲家去发掘。

陈庆恩说在他的生命里，音乐创作至为重要，教育次之，因为培养更多的热爱音乐艺术的人。[①] 对陈氏来讲，作曲能为他提供更多、更大的挑战。

（访问日期：2011 年 6 月 13 日）

---

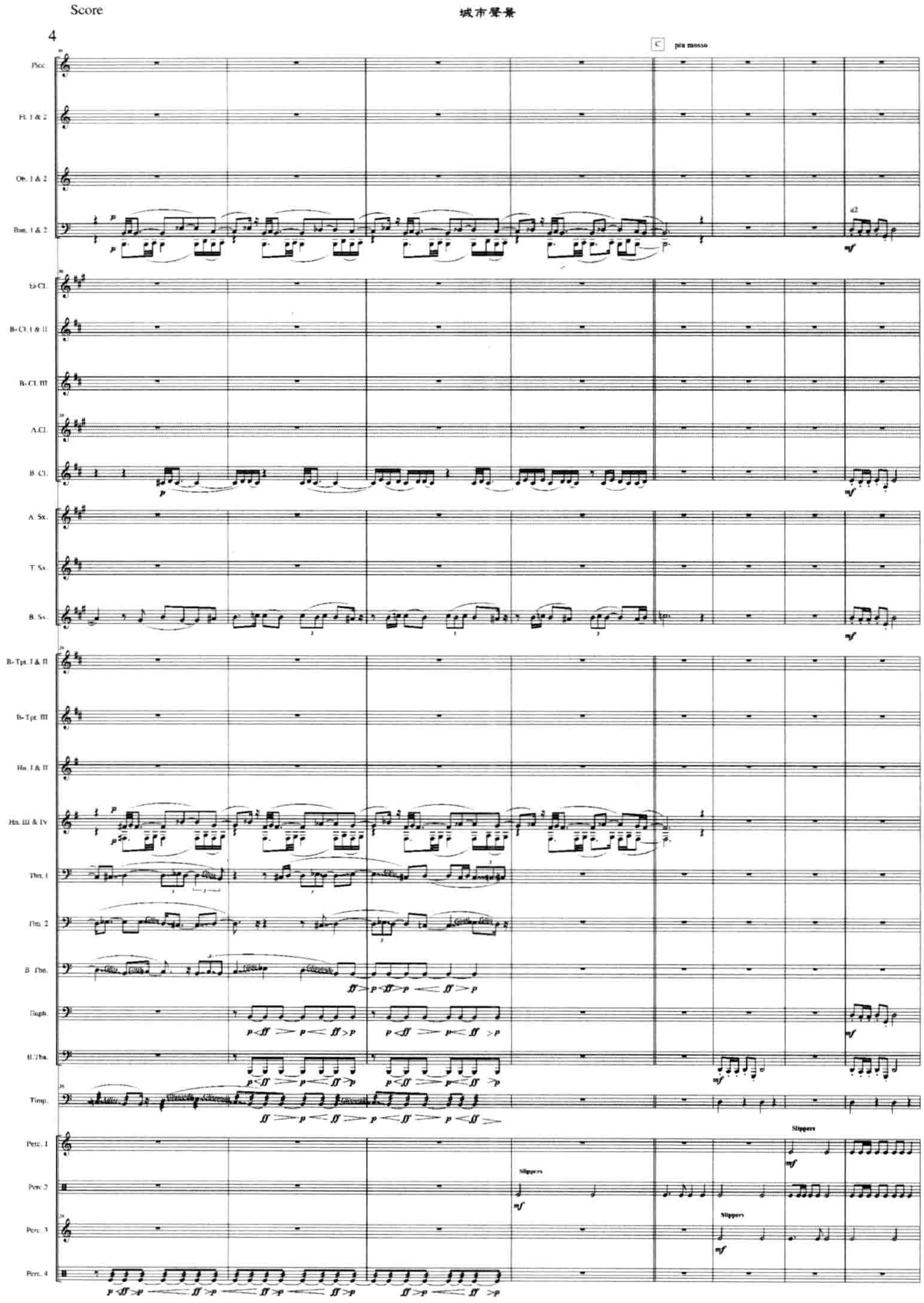
① 在“香港大学音乐会系列”于 2011 年 4 月 13 日晚上举行的“HKU Composers Showcase featuring Hong Kong New Music Ensemble”（香港大学作曲家作品发表会——香港新音乐合奏团），在 6 名作曲家里有 4 名是陈庆恩的作曲研究生：谢大顺（硕士生）、卢定彰（硕士生）、Yoko Hamabe Wylegala（博士生）、João Marcos Mascarenhans（博士生）。

卢厚敏

卢厚敏于1965年在香港出生，中学在英华中学(1977～1982)就读，中三开始在香港政府音乐统筹处的音乐训练班学习法国圆号。中学毕业后进入香港音乐学院学习圆号(1982～1984)，1984年香港音乐学院纳入香港演艺学院，卢氏转学到演艺学院后进入作曲系，师从麦伟铸(1984～1986)，获香港演艺学院文凭。毕业后留校教授练耳训练和乐理(1989～1991)，1991～1984年，卢氏就读于香港中文大学兼时学位课，获文学士(音乐)学位，之后在中文大学师从纪大伟、陈永华学习作曲，获音乐硕士(1995)、音乐博士(1998)学位。

卢厚敏于1997年为迎接香港回归"音乐征集活动"作曲比赛，作品《融》(管弦乐，15′，1996)获入选奖。2011年6月11日，联合国教科文组织的"国际音乐议会"(International Music Council，Unesco)在维也纳举行"维也纳作曲家论坛"(Vienna Rostrum of Composers)，卢厚敏以香港作曲家联盟和香港电台第四台的代表身份，播放新作品。

根据卢氏开列的音乐作品清单，从1984年发表的《末路》(管乐五重奏，7′)到2011年的《城市声景》(音乐会管乐团，11′，香港新青年管乐团委约，为在台湾嘉义举行的国际音乐节WASBE而作)，卢氏共创作了94首作品：一、欧洲管弦乐9首，包括上面提及的1997年香港回归得奖作品《融》、香港作曲家及作词家协会委约的《瑶台会》(1991，12′)、《雨》(1997，25′)等；二、交响管乐团11首，包括上面提及的《城市声景》、《云月谣》(箫、笙、打击、交响管乐团，2007，13′)等；三、室内乐24首，中乐4首、欧洲室内乐20首，包括《雨Ⅴ》(双簧管合奏，2009，15′)、《$23^{500,000}$》(钢琴三重奏，2004，8′)《雨Ⅱ》(打击乐四重奏，1998，15′)、《送葬曲》(男高音、长笛、单簧管、打击，1992，16′)等；四、声乐合唱3首，包括《送别英华》(男声合唱、中乐合奏，2005，6′)等；五、舞蹈音乐5首，包括《字恋狂》(笛子、箫、琵琶、笙、二胡、打击，1996，25′，香港作曲家及作词家协会委约)等；六、电子及多媒体音乐10首，包括《6464》(电脑、电子鼓、电子合成器、录像，2009，14′)、《最后的审判》(男高音、箫、



卢厚敏《都市声景》(2011)

电子乐器特雷门(Theremin)和金马系统(Kyma System),1998,15′)等;七、歌剧《张保仔传奇》(2005/2010,90′);八、清唱剧2部:《神的仆人》(2004,45′)、《长明灯》(1999,65′);八、电视音乐:《文化的革命》剧集八集(1996,每集30′,共240′);九、戏剧音乐11部,包括《灰栏》(2010,室内乐、电子乐器)、《山海经传》(2008,室内乐、电子乐器)等;十、流行歌曲10首,作于1986~1990年间。

对卢厚敏来说,音乐是用来作为与听众沟通的媒介,通过音乐来讲故事、器乐、乐队或是有歌词的音乐。音乐创作不应只是技法,音乐创作是应该有内容、有生命的。他在创作的过程中,不断运用一些新的元素,以求取得不同的音响和音响组合。作为作曲家,卢厚敏认为创作既能令自己感到满足又能为艺术领域、演奏家和听众提供新作品,同时还帮助推动艺术的发展,一举三得,十分值得去努力尝试的。

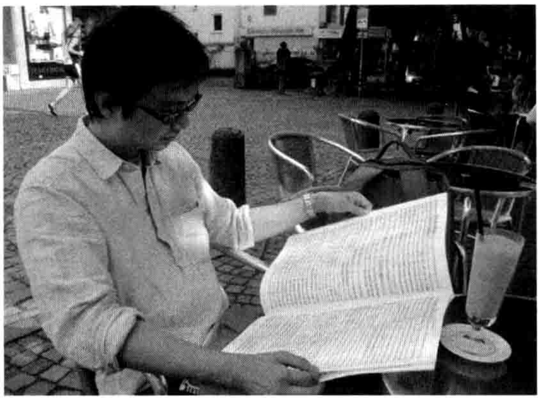
卢厚敏不太相信纯理论,因为根据理论而写出来的作品不能反映作曲者的个人气质和风格,往往限制了想象力,如勋伯格的十二音系列,那只是学术名词多于实际应用。作曲家要有自己的表达方式和内容,要能各显神通,创造出与众不同的音乐作品。他还相信要突破传统,用现代思维和技法来表达作曲家的气质、内涵和风格。他比较喜欢早期俄罗斯民族乐派的作品,也喜欢斯特拉文斯基的那种富有现代气息和国际视野的作品。对他来讲,德彪西和拉威尔不仅是印象乐派,他们的作品变化多端、色彩丰富,远远超过了印象乐派的范畴。对于梅西安和布雷这类作曲家,卢氏觉得他们的作品已不再是音乐,因为缺乏音乐的流动性和时间性,不像Ligetti的音乐那么富于声音的丰富变化。

从卢厚敏的创作心得,我们知道他如何处理传统与现代的作曲技法。在开始构思以19世纪为背景的歌剧《张保仔传奇》(2010)时,他本希望加入一些当时的音乐元素,多方面尝试之后,仍然未能满意,最后决定用五声音阶作为骨干辅以现代音乐的新调式,令其带有东方味道同时又有现代感。他说这种做法可能有人"贬作不中不西、不伦不类",他认为这种"不中不西、不伦不类"配合用上笛、笙、琵琶、筝四件中国乐器和弦乐四重奏及打击,营造亦中亦西之效果,颇值得尝试。

卢厚敏的另一个例子是为铜管乐队创作的《城市声景》(2011)。他说香港是一座中西文化汇合的城市,既有西方文化的影响又有中国传统文化,尤其是岭南文化。《城市声景》以全队铜管乐合奏开始来引入"惊蛰"而"打小人"则作为背景音乐。整首乐曲贯穿着大排档、麻将牌和粤剧所发出来的各种声音、民歌小调穿插其中,相互渗透,形成一种动机,由铜管乐队尽情地演绎、发展。

(访问日期:2011年7月7日)

叶树坚



叶树坚(1971～)生于香港，父亲为小学校长、母亲任教于小学。叶氏在香港慈幼学校毕业后进入香港演艺学院修读文凭课程(作曲)(1991～1993)、获奖学金参加 Aspen 音乐节(1995)、继续在香港演艺学院修读艺术学士课程，师从罗永晖及麦伟铸，主修作曲及电子音乐，1996 年以甲级荣誉毕业。1997～2000，赴美国休斯顿 Rice University 攻读音乐硕士和博士学位课程，于 1998 年获取音乐硕士学位(作曲)(M. Mus)、2000 年获取博士学位(DMA in Composition)。曾出任橡树长老教会助理音乐总监、风琴师(1998～1999)、Notre Dame 教堂音乐总监(1999)，现任教于 Rice 大学音乐系作曲课程。

叶氏从 10 岁开始学习弹奏钢琴，十分喜爱日本作曲家武满彻的作品的和声色彩和音响以及韩国作曲家尹伊桑的作品的织体和气势。他特别注重音响，尤其是东方乐器与西方乐队混合演奏所发出来的音响效果，并认为从结构的角度来看，当代音乐作品以 12 分钟至 14 分钟的长度最为适当，不宜过长。叶氏从 1988 年开始创作音乐，直到最近四五年的作品才略感满意。他所追求的是：通过东方音乐的色彩，去寻找自己的声音和音色。他追求新的声音和东方音乐色彩，不再写作复调音乐。到目前为止，叶氏已写作了 107 首作品，包括管弦乐团乐曲 21 首(中乐团只写了一首)、室内乐乐曲 54 首(其中中乐和中西乐器混合的有 4 首)、独奏乐曲 11 首、电子音乐 6 首、声乐/合唱 13 首、舞蹈/舞台音乐 2 首。

在各种作品中，叶树坚特别喜欢用西方室内乐和管弦乐来发展他的乐思，如《庭院》(*In the Garden*)[①](2008)(for Flute, Bass Clarinet, Piano, 2 Violins, Viola, Cello and Double Bass)、*Karma* Ⅲ[*](2008)(for Flute, Bass Clarinet, Piano, Guitar, Percussion, Violin, Cello and Double Bass)、*Hundun*[*](2008)(for Harp and Double Bass)、《幽玄》(*Yugen*)[*](2008)(for Flute/Piccolo, B Flat Clarinet)、《幽玄之三》

---

① 已灌制唱片，叶树坚的英文姓名为 Stephen Yip.

(*Yagen* Ⅲ)* (2009)(for Alto/Tenor, Saxphone, B Flat Bass Clarinet and Piano)、《云彩》(*Cloud*、*Color*)(2010)(for 2 Violins)、《芭蕉之六景》(*Basho's Six Scenes*)(2010)、《墨飞色化》(*Flying Ink*)(2010, for Chamber Orchestra)、*Raining in Antumn* *(Violin Concerto)(1996)、《顺》(*Shun*)* (2003)(for Flute and String Orchestra)、《短说》(*Novela-A Little Story*)* (2005)(for Orchestra,香港艺术节委约)、*Shadow of Golconda* Ⅲ(2006, for 15 players)、《六道》(*Six Paths*)* (2007)(for 13 players)、《百济颂》(*Flagrance of Baekje*)(2009)(for Orchestra)、*Spirit of Labyrinth* Ⅱ* (2009)(for Harp and String Orchestra)、《黑、木、静、彩之二》(*Black*, *Wood*, *Silence*, *Color* Ⅱ)(2010)(for Chamber Orchestra)、《墨、彩》(*The Color*)(2010)(for Chamber Orchestra)、《残响》(*Reverberation*)(for 10 players)①(2010)等。

从上述作品我们了解到叶氏是位多产作曲家,几乎是除了授课之外,全部精力都放在音乐创作上,比较幸运的是他的作品有不少已灌制唱片,对于年轻作曲家来讲,实在不简单。我问他如何能令他的作品灌录唱片,他说他不断从网上查询有关资料和讯息,不断地把乐谱和录音寄出去,并不是很顺利。他带来了8张唱片,虽然不是他个人作品的专辑,但相当难能可贵的了。

网上有些有关叶树坚作品的评论,现节选几则供读者参阅:

一、叶树坚的 *Yi Bi*(2004 for 2 Violins, Viola and Cello)收录在 *Molinari String Quartet's Concours* 2005～2006 *Album*,是一首杰出的弦乐四重奏。协奏曲 *Raining in Antumn*(意谓《秋雨》)以低沉铜管乐开始,然后出现了梅西安式的钢琴和弦群以及巴托克的第二小提琴协奏曲的弦乐,极尽优美之能事。(http://www.amazon.com/Mementos-Modern-Orchestral-Jason-Barabba/product-Reviews/BOOzED6VQS/ref=dp-top-cm-cr-acr-txt? ie=UTF8& Show Viespoins=1)

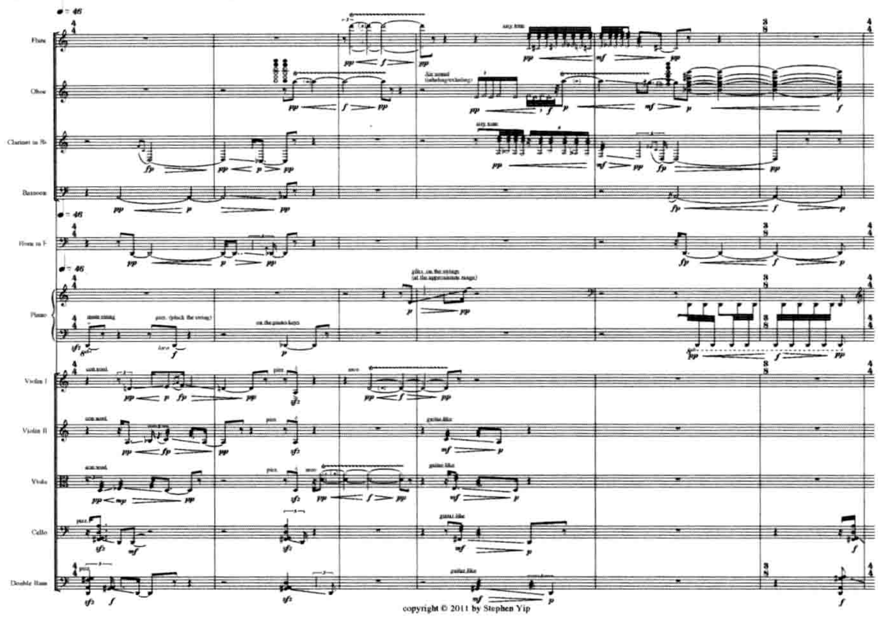
二、《顺》(2003)是一首十分吸引人的长笛协奏曲……长笛演奏家应该多演奏这首美妙的作品。(http://www.amazon.com/Sound-Painting-Yip/product-Relviews/BOO3107v5y)

三、《庭院》(2008)是一首优美、色彩细腻的室内乐作品,供人们在禅的"庭院"里默想。(http://www.american poems.com/BOO4HZGTSY/millennial-masters-Vol.-l-Stephon-Yip-David-Lipten-Michaell-Travlos-Igor-Shcherbakov-Jeff] Nichols.php)

---

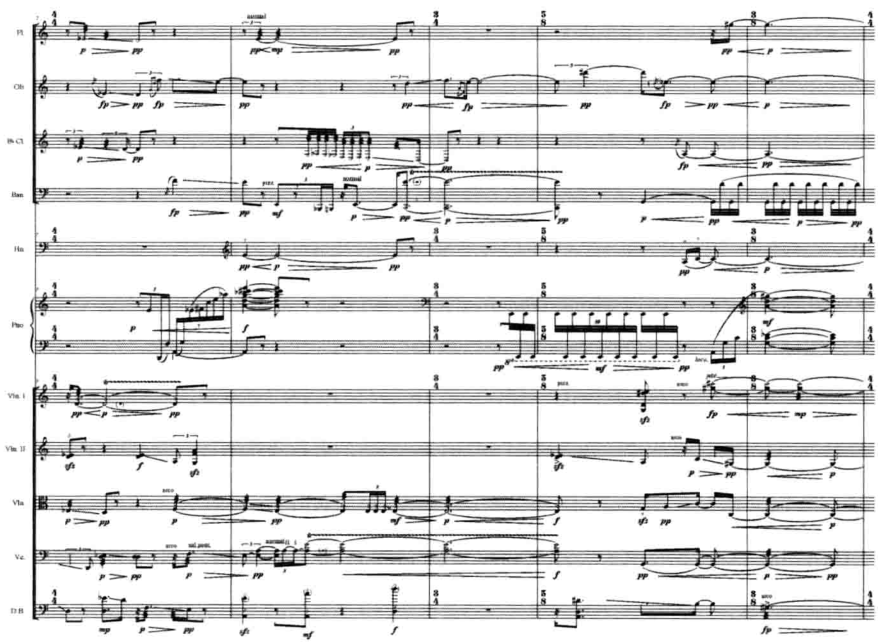
① 已灌制唱片,叶树坚的英文姓名为 Stephen Yip.

Reverberation II (殘響 II) for 11 players (2011) Stephen Yip



叶树坚《残响 Ⅱ》(2011)(1)

2 Reverberation II



叶树坚《残响 Ⅱ》(2011)(2)

四、作曲者尝试解释中国书法：连接、起笔、顿笔、线条、密集的织体。人们感觉到这首作品的动作，路程十分多姿多彩。（http://www/aconsticlevitation. org/molinari，html）

五、Concours Molinari 2005/2006（ATMA ACDZ 2368）收录了 Concours Motinari Quartet's Third International Composition Competition（第三国际弦乐四重奏作曲比赛）特奖者作品（参加比赛有 32 个国家 92 首四重奏，作曲者要在 40 岁以下：冠军 Kazutomo Yamamoto（日本）、亚军 José Lais Hurtado（墨西哥）、季军两名——Luca Antignani（意大利）和叶树坚（Stephen Yip）（香港）。对我的耳朵来讲，得奖次序应该倒过来：叶树坚的（*Yi Bi*）是我最喜欢的作品。（http://thewholenote. com/index. php? option = com-conternt&view = article&catil = article &id = 643：discoveries-editors-Corner-julyaugust-view2009& catid = 54：editorscorner&Itemid = 44）

叶树坚的大提琴作品（*Cotor Valley*）于 2010 年 12 月 14 日获得希腊 Thessalonki 颁发“国际作曲杰出奖 2010”（高级组）（International Music Prize for Excellence in Composition 2010）（Categony：Advance level）.

（访问日期：2011 年 5 月 30 日）

伍卓贤

伍卓贤（1977～）6 岁开始学钢琴，9 岁学笙，后来还弹、拉、吹、打、吉他、二胡、Saxphone、鼓（爵士乐）和中乐敲击，确是从事音乐的人选。在沙田中学就读的时候，伍氏便全情投入乐器班，进入香港中文大学音乐系后，师从陈永华教授学习作曲，获文学士（音乐）和音乐硕士（作曲）学位（2002）。他没有继续攻读博士学位，因为他不想成为“学院派”作曲家。他认为互联网已打开了人们的视野，音乐天地因互联网而无限地扩大了。

伍卓贤从 2003 年开始以“自由作曲家”的身份投入音乐创作，以创作音乐来作为他的谋生专业，这不仅需要才能，更需要勇气和苦干的精神和坚强的意志力。在过去 8 年里，他获得了各种作曲奖，如他的合唱剧场《石坚》（1 名舞蹈员、1 支单簧管、13 名歌唱者，80′）获得香港作曲家及作词家协会的“金帆奖”（2009）；参与了许多重要音乐活动、如在上海世博会香港文化艺术节日开幕演出了《石坚》

(2010)、应邀成为香港小交响乐团首位驻团艺术家(2006～2008)、受香港小交响乐团委约创作结合摇滚乐与管弦乐的爵士鼓协奏曲《飞》,由恭硕良(鼓)、梁俊威(低音吉他)和香港小交响乐团首演。不仅如此,伍氏还是流行音乐好手,他的流行歌曲《孩子王》、《开不了心》、《樱花树下》等作品广受欢迎,后者还夺得了多项流行音乐奖项。伍氏说:“我放在流行音乐上的时间并不多,不过这的确是一个很好的渠道去接触大众。”这种看法回应了他不想做“学院派”作曲家的原则。对香港的“严肃”作曲家、对已取得大学音乐硕士(作曲)学位的作曲家来讲,伍卓贤确实是位特殊的音乐人。

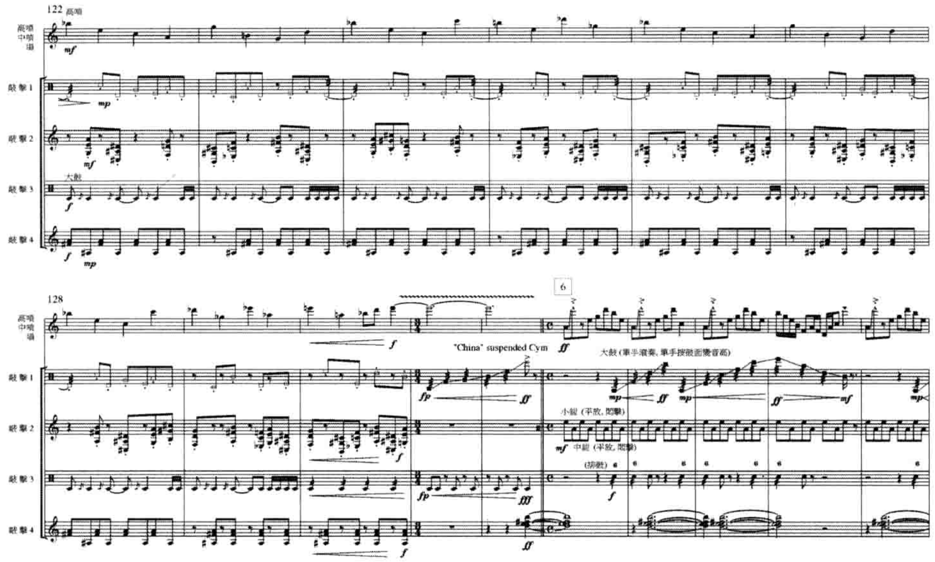
伍卓贤对巴托克和普罗科菲耶夫的作品较为喜爱,他也接受冰岛新派作曲家比约克(Bjork, 1965～)。伍氏说音乐最重要的是音响,音响不济就什么都谈不上。他曾经想创作一种既有摇滚乐的协奏效果又有古典音乐的结构和织体的音乐,对他来说这是一项相当大的挑战。在2007年香港艺术节上演出的管弦乐《飞》(套鼓、电低音提琴、香港小交响乐团)便是一次令他相当满意的尝试。

1997年他为中乐团写了一首10分钟的乐队作品《北风吹主题随想》。从1997年到2011年上半年,他已创作了40余首“精致”音乐作品(伍氏称“Fine music”),包括为欧洲管弦乐团、中乐团、中欧混合乐团写的作品以及声乐和舞蹈音乐等;儿童音乐剧19部(30分钟至90分钟);15首为他自己SIU2合奏(笙、三弦、古筝、钢琴、低音吉他、爵士鼓)写的15首Fusion(融合)音乐;流行歌曲19首。他还编配了200多首乐曲,每支4分钟至6分钟;另外还编写了数十首流行曲。

伍卓贤充满了精力,在作曲、编曲、演出之余,还于2008年成立了“花好音乐”(Flower Music)、于2011年成立了“苹果树音乐”(Apple Tree Music),前者为本港作曲家、演奏家录制唱片、录像碟,另一方面发表、保存有价值的演出;后者是为作曲家管理乐谱。换句话说,从2008年开始,伍卓贤在作为“自由作曲家”之外,还开始了音乐制作企业。伍卓贤说,现在他要用80%的精力和时间来为生存而作曲、编曲,20%的精力和时间来为自己作曲。看来,伍氏要在未来将这个比例对调。

伍卓贤认为沟通技巧对自由作曲者十分重要,因为不同种类的工作都有各自的沟通方式,如作曲的人和演奏的人的沟通方式就会不同,而自由作曲者则要经常与各种行业接触,需要有很有效的沟通技巧。

在“瞄准香港文化志”《瞄》的第47期(2010年12月)里,刊登了长篇访问伍卓贤文章(第62－75页),记者Kate Lau把伍卓贤描绘成一位充满活力、多才多艺但毫无艺术家脾气的音乐家,具有作曲才华、出色的笙独奏家,并能脚踏实地的跨媒



伍卓贤《跃》(2010)

体制作者。伍卓贤不仅能靠作曲、编曲为生，还组成广受欢迎的 SIU 乐队、设立制作唱片公司和乐谱管理公司。作为受过正统欧洲作曲教育与训练的音乐家，伍氏并不拒绝非传统的爵士音乐和摇滚乐；不仅如此，他还有意将欧洲传统严肃音乐渗入现代的爵士和摇滚音乐，令他的作品既在结构上和织体上带有欧洲严肃音乐的传统，又有现代的、非传统的爵士乐和摇滚乐的时代气息；既能掌握欧洲管弦乐的语言又能发挥中乐的神韵，这就是伍氏所说的 KonFusion。他在访问里说："香港有如一家巨大的杂货铺子，一切看来杂乱无章，但仔细观察下来，你会发觉其中的次序和内在的美，井井有条。其中绝无纯粹的事物。"（第 67 页）①他出品的唱片《西乐》(KonFusion)所反映的正是香港的这一方面。他还说："我不介意对他的评论，那些评论只代表评论者的看法，不是我的观点。我并不期望别人来理解我创作音乐的理由和方式。我有时感到被误解，而不是受到批评。只有我自己才知道哪些是可行的，哪些是不可行的。"（第 67、70 页）伍氏说，其实他最大的敌人是他自己。

伍卓贤生于 1977 年 10 月 13 日，父亲是公务员，在香港政府税务局任职，母亲主理家务，住在元朗。父母并无音乐背景，但伍卓贤 6 岁便开始学钢琴，9 岁时他想拉小提琴，当时的市政局属下的训练班却将他分派去学笙，自此之后便与笙形

---

① 原文为英文，中文由本文作者翻译。

影不离。在访问结束时,笔者问他有什么大计,他说他想去欧洲住上一个时期,最好以大学音乐系为基地,游学一番。他说在香港他已与许多人和机构、艺团合作过,他想寻找新的对象以便有一种新鲜感,来刺激他的思维和创作。

(访问日期:2011 年 6 月 30 日)

邓乐妍

邓乐妍(1978～)出生于香港,在九龙城嘉诺撒圣家书院就读,1995 年考入香港浸会大学进修音乐预科(1996～1998),主修唢呐、钢琴,1997 年加入香港中乐团吹奏唢呐,1999 年在香港演艺学院,师从麦伟铸、罗永晖,主修作曲,2003 年毕业,获文学士(音乐)学位,继续留校攻读文凭课程,主修音乐—舞蹈—录像(Video)多媒体课程。2004 年考入香港中文大学音乐系,跟随陈永华、陈伟光主修作曲,至 2010 年,先后考取音乐硕士、音乐博士(作曲)学位。2008～2009 年获 Fulbright 奖学金,赴美国纽约市,以哥伦比亚大学音乐系为活动基地,广泛参加各种音乐活动:包括欣赏各种音乐会和歌剧演出、参加各种研讨会、出席学术讲座等,扩大了眼界,深刻地体验了这座大都会的音乐世界。在这一年里,邓乐妍深受哥伦比亚大学音乐系系主任、法国作曲家 Tristan Murail 的影响,思维大为解放,喜爱当代爵士音乐、法国当代作曲家 Pierre Boulez(1925～)、Ligeti(György,1923～2006)Sändors(John,1933)等人的作品。邓乐妍特别喜爱 Ligeti 作品里的节奏处理,不停地更替,充满了教学、对位,但又富于人性。她对自己的几位老师、导师也有独到的看法。

作为作曲家,邓乐妍刚刚 30 岁出头,十分年轻。她认为自己是“最后一位学院派”,她的工作是尝试各种声音的组合,包括欧洲和中国的音响的组合。她认为当代音乐较古典音乐更能表达人类的情感。不仅如此,她从 5 岁便开始学习国画、爱从画中寻找灵感,她早期的作品深受吴冠中和周缘云画作的影响,因为在当代画家里,这两位画家作品富有中国文化气息。她说:“在我的音乐里没有实实在在的故事,但有国画,像电影的蒙太奇,有很多镜头,有时有连贯性。”在构思她的室内乐《神来》(*Angelic Visit*)(铜管五重奏、唢呐、打击、板胡)(2004)时,脑海里便出现了天使飞舞的镜头;又如《龙灯》(第一首为九支唢呐、中乐团,2008;第二首为

3 首唢呐、中乐合奏，2009，新加坡华乐团委约）呈现了龙的腾云驾雾的形象。

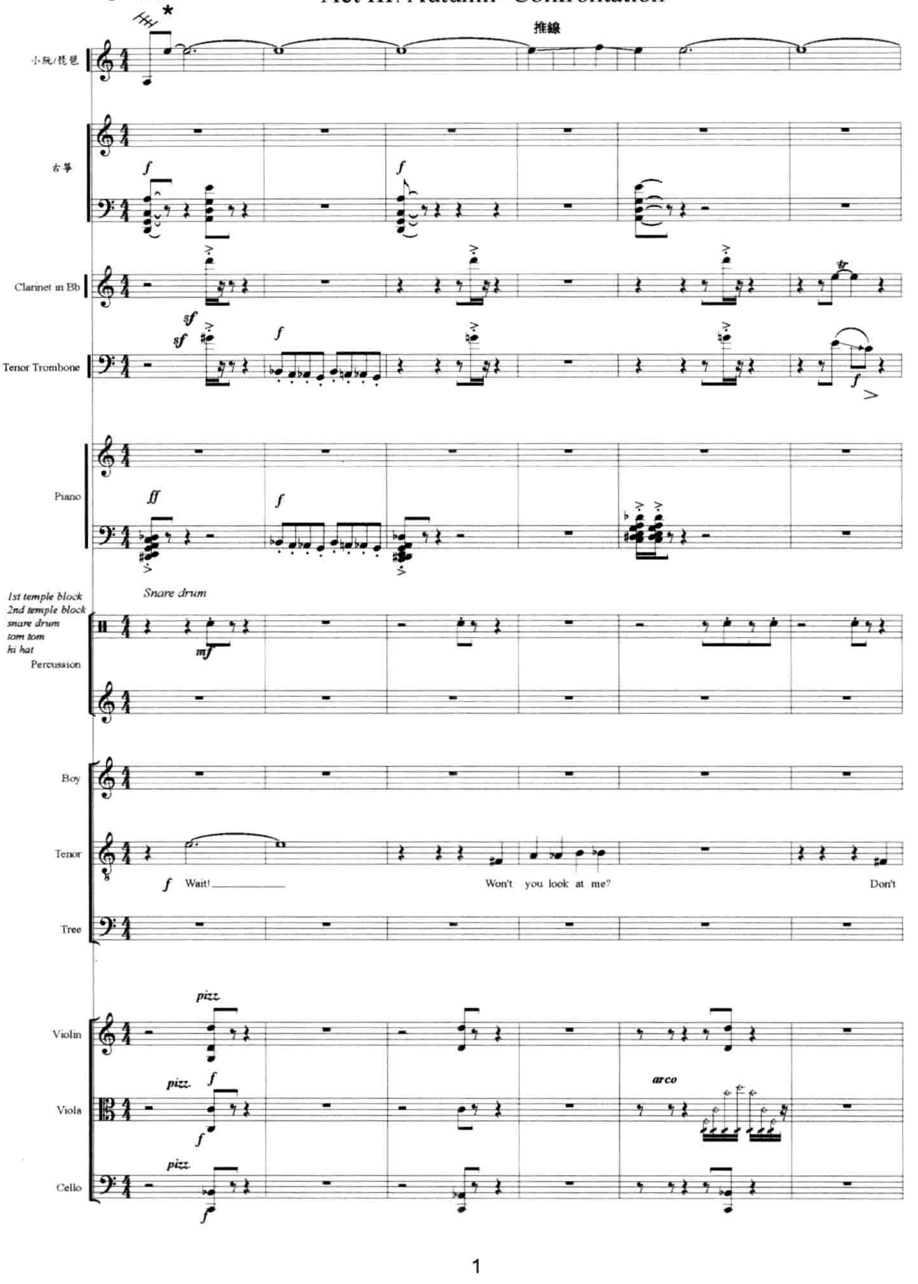
邓乐妍有不少作品是受委约而创作的，早在 2001 年，那时她才 23 岁，香港中乐团便委约她创作《漓》（*Li*，中乐室内乐团），这之后继续委约：《醞》（*Yun*，笛子、琵琶、笙、打击乐，2002）、《浮塑》（*Sculptures*，中乐团，2004）、《乡情》（*A Day in the Village*，中乐团，2007）、《龙灯》（9 支唢呐、中乐团，2008）等。委约作品还包括：（无中文标题）*In A Dark Forest* ... 琵琶、唢呐、电子乐器，香港青年会中乐团委约，2002）、（无中文标题）*A Change of Scenery*（单簧管、大提琴、钢琴，香港作曲家联会，2004）、《神来》（*Angelic Visit*，铜管五重奏、唢呐、京胡、中乐打击乐，香港艺术节委约，2004）、《迁界》（*Evacuation Order*，混合室乐团、电子乐器，香港舞蹈团委约，2004）、《拆红记》（*Demolition*，电子乐器、二胡、琵琶、哨呐、中乐打击乐，香港作曲家及作词家协会委约，2005）、《声韵》（*Vowel in Vowel*，十二部人声朗诵合唱团，香港作曲家联会委约，2007）、《声飞色舞》（*Voices of Vividness Dance* 高阮、中阮、大阮、二胡，无极乐团委约，2007）、《潮》（*Cháo* ，唢呐、中乐团，新加坡华乐团委约，2008）、《红》（*Red for Ensemble*，小提琴、中提琴、小号、低音号、双簧管、打击乐器、纽约市 Grenzenles 委约，2008）、*Distortion indulgence*，（无中文标题单簧管、大提琴、电吉他、钢琴、低音提琴、打击乐，美国室内乐团 *Bang on a Can All Star* 委约，2009）、《弄影Ⅱ》（*Play Shallow* Ⅱ，中阮、中乐合奏、香港作曲家及作词家协会，2009）、（无中文标题）*Falling Up*（唢呐、弦乐四重奏、布鲁赛尔 *Klara* 音乐节委约，2009）、《唢呐七重奏》（7 支唢呐，布鲁赛尔 *Klara* 音乐节委约，2009）、《龙灯Ⅱ》（3 支哨呐、中乐团、新加坡华乐团，2009）、《紫、钗、缘》（*Love*，*Accidentally* 舞蹈、音乐剧，香港城市当代舞蹈团委约，2010）、《月亮光光》（*Mr. Vampire* 舞蹈、音乐剧，香港新视野艺术节委约，2010）、《年轮曲》（*Tree Rhapsody* 歌剧，香港艺术节委约，2011）、《花脸》（*Visage* 管弦乐，香港小交响乐团委约，2011）、《花》（*Flower*，长笛、大提琴、钢琴，香港作曲家及及作词家协会委约，2011）、《月亮光光》（*A Cult Memo* 舞蹈、音乐剧，根据 *Mr. Vampiro* 修改而成，因此中文曲目一样，香港艺术发展局委约，2011）等。

邓乐妍还有不少得奖作品，包括：一、《汇》（*Voluble Dispersion* 管弦乐，2005）获 Acanthes 音乐节奖学金；二、《奉献树》（*The Giving Tree*，女高音、长笛、小提琴、大提琴、钢琴，2006）获亚太音乐节青年作曲比赛冠军；三、《聚Ⅲ》（*Convergence* Ⅱ，钢琴，2007）获 *Palatino* 作曲比赛杰出作品奖；四、（无中文标题）*Movements Homage to Joseph Haydn*（管弦乐 2009）获“苏海文海顿作曲奖”等。

从 1999 年到 2011 年 6 月，邓乐妍共创作了 76 首音乐作品：一、欧洲器乐与乐

Tree Rhapsody
Act III: Autumn- Confrontation

TANG Lok-Yin



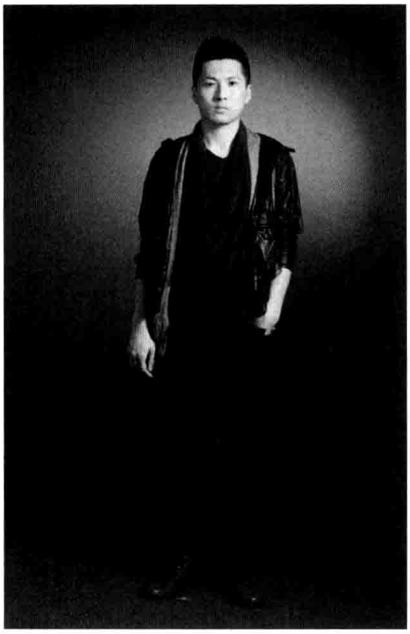
邓乐妍歌剧《年轮曲》(2011)

队34首；二、中乐14首；三、中、欧混合乐器与乐队12首；三、“非传统”如电吉他+人声、古琴+人声、古琴+乐队合奏）10首；四、多媒体如舞蹈+音乐、舞蹈+音乐+录像6首。在这76首作品里，有25首（约三分之一）是委约的，4首得奖，成绩不可谓不可观。

当代作曲家的作品，除了舞剧、歌剧、长篇诗作的音乐外，一般都不超过30分钟，与欧洲19世纪末的后期浪漫乐派的作品截然不同。邓乐妍的作品也是如此，一般都在14、15分钟之内，如她为纪念海顿逝世200周年而写的管弦乐（16分钟）。她也写了些篇幅较长的舞台戏剧音乐，如《紫、钗、缘》（*Love, Accidentally* 90分钟）、《月亮光光》（*Mr. Vampire* 90分钟）、歌剧《年轮曲》（60分钟）、《月亮光光》（*A Cult Memo*，90分钟，原标题 *Mr. Vampire*，修改后原标题改为 *A Cult Memo*）等。一首作品是靠它的艺术水准来决定其优劣的，但能否掌握运用音乐素材、发挥创作天分到能达到随心所欲的境界，也是作曲家应有的才华。

（访问日期：2011年6月24日）

杨嘉辉



杨嘉辉于1979年在香港出生，自幼喜爱音乐，1997～2001年在澳洲悉尼大学音乐系主修作曲，毕业后返回香港，进入香港大学音乐系，师从陈庆恩学习作曲（2002～2004），获取哲学硕士（音乐）学位后于2005年赴美，在普林斯顿大学音乐系跟随Paul Lansky（保罗·蓝斯基）学习电子音乐，将于今年（2011年）夏季进行博士论文答辩。杨嘉辉现为香港城市大学创意媒体学院助理教授。

杨嘉辉的文化和教育背景与其他香港当代作曲家不太相同，他的大学（专业音乐）教育虽然一如同时代的作曲家相似，从本科经硕士到考取博士，这三个阶段的教育和训练是在三个不同的国家、不同的教育体系里经历过来，而他又特别注重现代音乐的音响结构和组合。根据他交给笔者的作品目录，他从2004年开始正式发表作品，这一年他发表了3首作品：《流光》

(*Deep and Dissoving Verticals of Light*)(钢琴独奏,3´)《东方主义剧场》(第一部)(Theatre of Otherness)(第一集)……*But My Mother Weeps Rich Black Tears*(女中音、钢琴、佳美兰钢片琴或电颤琴朗诵)和(第二集)*Out of the Water, Out of Itself*(男中音或女中音、双簧管、大提琴、竖琴,10´)。这之后,他创作了7部多媒体、戏剧音乐(1部20´、4部各65´、1部70´、1部80´);5首管弦乐(从2´至8´);室内乐、合唱15首(从1´至13´);器乐独奏6首(从3´至8´),共计33首。

杨嘉辉于2007年成立"现在音乐——现代音乐、现在平台"音乐制作公司,"致力当代音乐及实验音乐的推广与创作"。在音乐会场刊里,他说:"现在音乐素以大胆的节目编排,以及融合当代音乐、科技及新媒体元素的实验性音乐制作而见称。经典戏码包括:与香港城市室内乐团合作的多媒体音乐剧场《电子安魂曲:皇后万岁》;以电子吉他四重奏重新演绎巴赫不朽名作《二部创意曲》,分别于香港及纽约公演的《香港爆炸》;与香港小交响乐团合作,以网上平台Facebook建构为蓝本创作互动装置;并于其中演奏梅湘名曲《末日四重奏》的《启示录之盒》等。"上面提到的《电子安魂曲:皇后万岁》和《香港爆炸》皆是杨嘉辉的多媒体作品,前者写于2009年,合唱、室乐合奏、录像、电子乐器,80´;后者写于2007年,电吉他四重奏、录像、电子乐器,65´。杨嘉辉将于今年(2011)11月12日先后上演新作 *The Legend and the Hero*(香港城市当代舞蹈团委约,65´)和 *Jesus Reassures His Mother*(长笛、单簧管、小提琴、大提琴、键盘乐器,打击乐、录像、电子乐器、香港小交响乐团委员,70´)。

2010年香港艺术节委约杨嘉辉创作人制作演出的《第三种像素》(*The Third Pixel*)(长笛、单簧管、中提琴、大提琴、钢琴、打击乐、电子游戏机、录像、电子乐器,65´)。在场刊里,有一段介绍作曲、编导、现场电子音乐弹奏者杨嘉辉:"作曲家杨嘉辉的创作,以融合当代音乐、科技及新媒体元素而见称,作品早已超过当代古典、声音视觉等定义。由为交响乐团、任天堂Gameboy及电子声效创作的管弦乐,以至由投币电玩改装而成的声音装置等,杨嘉辉惯常将饶具玩味的元素与结构严谨的音乐并置,创作出具强烈个人风格、诗意倒错的多媒体音乐。"事实上,杨嘉辉的当代音乐及装置音乐已在澳洲悉尼之春国际现代音乐节(2001)、堪培拉国际音乐节(2008)、美国鲍登(Bowdin)国际音乐节(2004)、美国麻省当代艺术张扬版Bang on a Can现代音乐节(2005)、Perspectives国际媒体艺术节(2009)、香港艺术节(2009、2010)、吉隆坡当代音乐节(2009)、德国达姆施塔将(Darmstadt)国际音乐节、冰岛Dark Music Days现代音乐节(2008)等各地演出过。上述各国的举办单位

也委约杨氏作曲、制作当代多媒体音乐作品。

当笔者问及当代音乐与古典音乐之间的关系时，杨嘉辉说当代与古典听起来似乎不大调和，但实际上是相辅相成的。所谓相辅相成是指两者载体虽然不同，但在音乐艺术上是可以和谐相处的。他举了个例子来说明。钢琴家、香港小交响乐团驻团艺术家李嘉龄与杨嘉辉于2010年6月合作举办了一场钢琴、装置艺术和电子声效“电动儿时情景”音乐会。音乐会的上半场由李嘉龄独奏舒曼的作品15号《儿时情景》，共12首乐曲，场刊上称这部分为“序”（*The Night*）。下半场场刊上称之为“破”（*The Sleeping Maiden*），演出杨嘉辉作曲、编导、装置艺术的《电动儿时情景》，共有5首“给童心未泯者的五首小品”：一、《门与销》；二、《流萤夜戏》；三、《绫波丽》；四、《百年》；五、《然后有了光》。之后是舒曼的《儿时情景》。两部分不同之处在于第一部分“序”是纯舒曼的作品15号《儿时情景》，由李嘉龄钢琴独奏；而第二部分“破”则包括了杨嘉辉的《电动儿情景》和舒曼的《儿时情景》（诗人的话），演出者包括李嘉龄和装置艺术与电子声效。杨嘉辉说李嘉龄十分喜欢这次合作，至于舒曼若在世会不会喜欢杨嘉辉的“加料”就不得而知了。

在场刊里，印有一段杨嘉辉的“介绍”，说舒曼（1810～1856）习惯把他的孩子们的经历及故事，有系统地记录在笔记簿里。当他发觉他的稚子说谎时，感到十分伤心，这些事情令舒曼反映在《儿时情景》里。杨氏觉得在舒曼的美好世界中，“孩子”和“诗人”都是未受污染的一类人，但杨氏在《电动儿时情景》里做了相反的事，隐藏了儿童不宜的“不雅”的影像或声音，那是受《睡美人》童话故事的少女对性的觉醒的启发的结果。杨氏在“介绍”里说：“透过身体获得启蒙是一件多么美丽的事。”

Bong Miquiabas在“Samson Young，Pioneer Composer”（可译为《先锋作曲家杨嘉辉》，《瞄》2010年3月号，第36－54页）的访问里，对杨氏的家庭和教育背景、对人生和创作的看法以及心历路程有着较详细的叙述。在访问里，杨氏说他不能不作曲，因为他有这种冲动。创作是一个相当烦恼的过程，睡不好或根本无法入睡，常常为作品里的一些问题苦恼，创作总是有各种各样的问题。说到“中国民族性”（Chineseness），杨氏不认为他必须创作具有民族风格的作品：“我觉得那是十分种族歧视，一如中国人不会煮意大利食物，好像中国人对世界的唯一贡献是只能煮中国菜，而中国人煮的中国菜一定是真正中国的。我不想肯定这个错误的观念。当然，中西文化交流是我们历史的重要组成部分，但这只是我们香港作曲家唯一能做的事?”假如是的话，那么香港作曲家与上海或北京的作曲家有什么不同？为

什么不去发掘非传统音乐的潜力？这些问题贯穿在杨氏的研究生时期。他发表两篇论述谭盾的文章，说“谭盾陷于一个不太有利的处境，因为他以东方音乐语言获取名声，但他渴望成为一名真正的作曲家。除了中国作曲家外，没有人会对他认真。当人们形成这种成见时，就很难改变了，我不想坠入这种陷阱。这是这一代中国作曲家的苦恼。”

在《瞄》的访问里，杨嘉辉说香港需要至少 5 个人来推动当代音乐，现在只有三个：他自己、香港新音乐团的 William Lane、伍卓贤。另外一个问题是当代音乐的观众：香港的大学里的作曲系已有 30 年的历史了，每年以 40 名毕业生计算，应该够坐满两个香港文化中心的剧场。但观众在哪里？他认为音乐学院毕业生和文化主流艺术家必须推动当代音乐。他说当代音乐可以令古典音乐不那么枯燥乏味、流行音乐不那么陈腔烂调，观众人数也由此而能有所增加。

在另一次访问里，杨嘉辉表示他们住在“20 多层高楼的房子里、打电子游戏机长大”这一代，不应停留在“将中国传统艺术结合西方音乐结构”的阶段，而应该可以更多元化，如香港这座城市生活的经验元素：“仿佛以前的中国作曲家为自己戴上了‘我是中国人’的帽子，现在国际化的中国人和我们这一代，想把它除下，已不由自主了。”在《瞄》的访问稿的脚注，访问者龚志成是这样介绍杨嘉辉的：“杨嘉辉，1979 年生，其音乐以极端器乐效果配合颇具玩味的元素而形成强烈对比见称，涉猎的艺术范畴甚广，由声音装置到录像艺术，包括以电子声效配合管弦乐的当代音乐作品等。2007 年凭任天堂 Game Boy 为创作灵感的多媒体装置《快乐时光》成为首位获选为‘Bloomberg 新一代艺术家’的本地创作。”(《杨嘉辉：香港未完成的音乐风景》《盒子经——香港文化别传》，龚志成、彼得小话、卢燕珊、任卓华编；《盒子经：二十年 · 词集 · 对话》，香港：简亦乐出版，2009，第 254 - 260 页。www.mccmcreations.com)

（访问日期：2011 年 7 月 19 日）

代百生

新音乐在澳门

澳门自1999年回归以来，特区政府大力开展城市文化建设。由特区政府文化局主办的一年一度的“澳门国际音乐节”与“澳门艺术节”，通过展现本土音乐文化与引进国际水准的多元化的艺术团体表演，经过多年的发展，已成为澳门地区最大的音乐与文艺盛会，并成长为澳门的文化品牌，对周边地区具有越来越大的文化吸引力；作为特区政府文化局下属的澳门乐团（音乐总监及首席指挥吕嘉）与澳门中乐团（音乐总监及首席指挥彭家鹏）近年来实行音乐季演出制度，通过不同系列的音乐会全面系统地推介古今中外音乐经典，在澳门社会音乐文化生活中扮演了重要角色，两支乐团的频繁出访演出并屡获好评，也使其成为澳门亮丽的文化名片，成为宣传澳门特区政府的文化建设成就和澳门的文化形象的主要力量。

新音乐在这样的土壤中也获得自己的生长空间，以下仅从演出、创作、学术活动三个方面记录2010年新音乐在澳门的状况，对此前在澳门的有关中国新音乐的重要活动略有提及，附录中则择要整理了2000～2009年澳门回归祖国十年来有关新音乐的演出状况，以期能让读者公众对中国新音乐在澳门的生存与发展有个比较全面的了解。

一、有关新音乐的演出

澳门本土有关中国新音乐的演出，主要由澳门乐团与澳门中乐团担纲进行。此外，有少数外地乐团来澳演出时上演中国新音乐曲目。

澳门乐团本年度于此的最大动作是4月30日在澳门科技大学举行的“意笔白描室内乐作品”专场音乐会，演奏曲目包括：谭小麟的《小提琴和中提琴二重奏》、林乐培的《弦乐四重奏“长调”》、温德青的《二胡与弦乐四重奏“小白菜”》、罗永晖的《弦乐四重奏“意笔白描”》、林品晶的《短笛小协奏曲》、钱南章的《台北素描》（为

十四件乐器而作，选段），指挥：简柏坚。这些由两岸四地作曲家创作的中国现当代室内乐作品富有创新意思和幻想空间，让喜爱现代音乐的乐迷们思索意味，乐趣无穷。演出之后，作曲家林乐培撰文赞誉"澳门的音乐活跃起来了"（林乐培）。

澳门中乐团本年度则集中演出了一些委约作品，其中最重要的演出无疑当属于5月8日在澳门文化中心综合剧院举行的"澳门中乐团委约作品专场音乐会《澳门诗篇》"。该场音乐会也是"第二十一届澳门艺术节"体现澳门本土艺术文化的重要节目，演出了4位当代中国作曲家的委约作品：李滨扬的《澳门随想曲》为世界首演，其创作意念来自作曲家2008年底游览澳门时对澳门小城的美丽与祥和以及东西方文化融为一体的特色的深刻印象，葡萄牙音乐"法多"的素材与广东音乐的音调在这里互相结合，表达出澳门文化的丰富多姿；关廼忠的《魅力大辫子》创作灵感来自澳门土生作家飞历奇的小说《大辫子的诱惑》，作曲家被小说中的爱情故事所感动，更从故事中进一步理解了澳门独有的中西文化融合与共存特色，从而构思创作这部民乐组曲。该作品此前在澳门演出过其中几首，该次是完整版本的首演，共7个乐章，分别以小说中的主人公和主要故事情节为各乐章的小标题：濠江之夜、担水妹阿玲、靓仔马里奥、水井旁的战斗、升华之夜、龙舟赛、回家，可谓是用音乐讲述的澳门爱情故事；刘文金的古筝协奏曲《梦幻妈祖》也是世界首演，由王蔚担任古筝独奏。音乐试图描写、歌颂沿海地区人们所尊崇的妈祖娘娘，作曲家在主题音调的构想和配器方面加入了一些东方宗教音乐的音韵和色彩；唐建平的《澳门诗篇》共4个乐章，分别题为：龙舟竞渡、踏浪谣、小巷琴音、金莲花，婉约地用中西文化交汇的韵味将澳门这座发展中的小城娓娓道来。

在3月28日举行的以《澳门情怀》命名的音乐会中，澳门中乐团演出了由饶余燕创作的委约作品——民族管弦乐曲《澳门断想》以及由葡萄牙作曲家阿朗骄（Rão Kyao）作曲，关廼忠、黄建伟改编的《澳门情怀》乐队版完整篇。《澳门断想》是世界首演，在洋溢着南粤风格的乐声中，淡淡地散发出欧陆音韵，令人有如漫步于中西文化交融的澳门历史城区，清新脱俗。《澳门情怀》组曲共12首，以一个个澳门人熟识的地标名字作为各首小曲的标题——《澳门》、《路环》、《氹仔》、《大三巴牌坊》、《妈阁庙》、《东望洋灯塔》……音响的流动带动听众的思绪，仿佛让人们在音乐中游历与感受不一样的澳门。这部作品被评价为具有以下特点：缅怀了澳门的过去——以一些特定景观为参照物；书写了眼中的澳门——以风土人情为切入点；还在眷恋澳门的同时，透露了对祖国的怀念之情；最后几章，讴歌、期待的乃友谊、爱，以及和平，这符合普天下人的共同追求。

7月18日晚在澳门著名的天主教堂玫瑰堂，澳门中乐团献上本乐季的闭幕音乐会《天堂的花朵》，首演了郭文景创作的委约作品室内乐组曲《飘进天堂的花朵》，由音乐总监彭家鹏执棒。据称该作品的创作源自作曲家去年在参观澳门世界文化遗产景点时触发灵感，希望以音符向四川汶川大地震中死去的儿童送上祝福，该作品特意选择在庄严神圣的玫瑰堂作世界首演，用以慰藉在天堂的孩子们。全曲共分7个乐章，分别题为《灾难》、《孤独的月亮》、《颤抖的星星与山中的夜风》、《荒山之夜——死神在废墟上的舞蹈》、《黎明的山林》、《祭》、《飘进天堂的花朵》，音乐在这些标题的指引下充满画面感，完美地展现了不同的意境，被澳门媒体评论称赞为“不愧是大师的手笔！”(乐叶)。该场音乐会还演出了由刘文金重新改编后以二胡与多种乐队组合形式演出的《二泉映月》和其他多首乐曲。

12月19日，澳门中乐团“《澳门归情》庆祝澳门回归祖国十一周年音乐会”，演出刘长远的《归》(世界首演)、《茉莉花开》，景建树、王中山的古筝与乐队《望秦川》，徐昌俊的《妈阁天后的遐想》(世界首演)、《龙舞》，郝维亚的《陌上花开》等曲目。

此外，澳门中乐团本年度还多次在澳门世遗景点岗顶剧院举行独奏重奏音乐会的演出，演出经典的和新创作/改编的民乐作品，分别用富有诗意的命名，刻意体现了中国民乐的隽永和意境，例如：1月16日的《杜鹃花开》；3月13日的《乐谱春诗》；7月2日的《乐韵无边》；9月11日的《彩云追月》；11月11日的《秋韵如水》；12月4日的《神州风情》等。2月27日的“王惠然飞天狂想”音乐会，特邀作曲家王惠然亲自指挥，与澳门中乐团携手演出多首由他创作和改编的作品：柳琴协奏曲《梁红玉 》、中阮协奏曲《梦幻飞天狂想曲》、琵琶与乐队《彝族舞曲》、弹拨乐三重奏《三六》、琵琶独奏《 塔吉克舞曲 》、丝弦五重奏《金色的草原》、《喜迎春》、民族管弦乐《华夏组曲》、二胡协奏曲《黄河魂、黄土情》。其中柳琴协奏曲《梁红玉》和中阮协奏曲《梦幻飞天狂想曲》两首作品是在澳门首次演出：前者以梁红玉击鼓抵抗金兵的传奇故事为题创作，以歌颂爱国的民族情怀，共3个乐章，充分展现了柳琴高难度的演奏技巧；后者以敦煌莫高窟壁画“飞天”为题材，共4个乐章，分别以“幻”、“飞”、“舞”、“颂”命名，表现了壁画的仙灵飘渺、栩栩如生，用民族器乐高度地展示了历史上中外乐舞文化交流融合的成果。

美国“应氏四重奏”组应“第二十四届澳门国际音乐节”之邀于10月25日在岗顶剧院上演节目《乐韵世家》，演奏曲目中包括两首带有浓浓中国韵味的乐曲：周龙的《琴曲》和梁雷的《戈壁赞》。

澳门民间音乐团体对中国新音乐的推动也不遗余力，尤其具有推崇本土文化

的意义。澳门青年交响乐团(指挥:查伟革)本年度进行“欧洲之旅”巡回演出,曲目中的中国新音乐作品包括林乐培的《昆虫世界》、吴祖强的弦乐合奏《二泉映月》;嘤鸣合唱团(指挥:伍星洪)本年度演出了包括林乐培、司马荣、区师达、伍星洪、林平良等人创作的澳门本土合唱作品,而2008年底该团出版《二十世纪初至今的澳门本土合唱作品专辑》CD并举办发行演唱会,更充分显示了其发掘、保护和推广澳门本土音乐文化的宗旨。

二、本土新音乐创作

全面推动本土作品的创作与演出,是澳门文化发展的重要方向之一。但澳门的职业作曲家群体尚未形成,严重制约了澳门本土的艺术音乐创作。目前该领域的动作主要表现在澳门乐团与澳门中乐团坚持以广邀海内外作曲名家委约创作的形式,积累演出曲目并积极推动中国原创现代音乐,尤其是澳门题材的艺术音乐创作,以及由政府或协会团体资助推动澳门本土原创流行音乐两方面。本文主要涉及前者。此外也有一些本土作曲家坚持艺术音乐的创作。

1. 委约创作

澳门中乐团尝试探索民族音乐交响化发展,近年来邀请著名作曲家创作以澳门本土文化为主题的委约作品,力求将汇集多元文化的“澳门元素”及“传统民乐精髓”有机地融为一体。从1989年澳门中乐团成立以来,由澳门中乐团作世界首演的委约作品已达16部(详见附录一)。在去年北京举行的“魅力澳门回归十周年”系列文艺演出中,澳门中乐团特意呈现了几部该团的委约作品:《澳门印象》(赵季平曲)、《魅力大辫子》(关迺忠曲)和《澳门诗篇》(唐建平曲);今年则集中演出更多的委约作品(见本文第一节)。澳门中乐团最新录制的两款专辑《澳门印象》及《澳门诗篇》也与观众见面,《澳门印象》收录了《澳门印象》、《阿婆井》及《澳门狂想曲》等;《澳门诗篇》收录有民族管弦乐套曲《澳门诗篇》第一至第四乐章,《魅力大辫子》组曲第一至第七乐章。在演绎这些特色作品的基础上,澳门中乐团正逐步建立“以澳门本土文化为特色,弘扬中华民族音乐为轴心”的品牌形象(该团网页)。澳门中乐团这种努力挖掘音乐素材,注重积累澳门本土特色音乐和文化财富的做法,在中国民族音乐界可谓独树一帜。有评论认为,从听赏这些委约作品中,“我们似乎悟出了澳门中乐团在努力打造富自己特色、品牌举措的同时,也在实践着一个职业乐团在发展中应该具有的一种‘大民乐观’的理念与追求。

事实上，这种举措的最终结果，不单单是让乐团的自身获得了丰满，更大的作用在于它能够直接推进我国民族器乐创作上整体性的发展与繁荣”(韩柳)。

澳门乐团2008年起聘用本地出生已在国际乐坛扬名的作曲家林品晶担任驻团作曲家，此外也邀请海内外华人作曲家委约创作交响乐，推动中国新音乐的发展。自2003年澳门乐团正式成立至2010年，由澳门乐团委约创作或作世界首演的作品已有6部(详见附录二)。

针对众多的委约作品，有澳门评论家认为：作曲家写澳门，必须先熟悉澳门、必须对澳门怀有深情，倘若只是匆匆来去，或者只凭书本上的知识，那就大抵难以创造首先为澳门人所认可所喜爱的作品的(翡冷翠b)。其言亦真也，众多新作品的艺术生命力还待时间的检验。

2. 澳门作曲家的新音乐创作

澳门从事艺术音乐创作的作曲家寥寥可数。林乐培、林品晶两位移居外地的澳门籍作曲家是澳门的骄傲，在澳门本土从事艺术音乐创作的仅有莫健儿、叶剑国等人。

出生于澳门、现居香港的林乐培(Doming Lam)是香港现代音乐创作的先驱，也常年关注澳门的现代音乐发展。林乐培于2005年重写并首演的弦乐合奏《濠江灯塔情》即是以澳门为题材而创作的。2006年是作曲家80寿诞，澳门以多场音乐会(详见附录3)和媒体的广泛报道向其致敬，澳门特区政府文化局主办“林乐培创作生涯回顾与创作成果座谈会”。

林品晶(Bun-ching Lam)自2008年起成为澳门乐团驻团作曲家，其管弦乐曲《澳门怀思》(1989)与《澳门怀思Ⅱ》(2005)表达了她对故乡的眷恋。近年来林乐培和林品晶的作品在澳门多次上演(详见附录3)，颇受澳门观众的欢迎。

莫健儿(Mok Kin-yee)是澳门理工学院艺术高等学校的全职作曲教师，一直坚持创作具现代风格的作品，并且每年都有新作品在海内外各地公演。2010年他获得澳大利亚阿德莱德大学作曲博士学位。继其作品《调弦品竹——为笙、打击乐、弦乐而作》在去年“北京现代音乐节”中首演之后，本年度莫健儿又有2部作品正式公演：2010年5月在“香港2010作曲家节”由香港中乐团演出其作品《圆来缘去》(民族管弦乐)；2010年6月在河北石家庄举行的“中国交响乐世纪回顾第二届中国交响乐音乐季河北展演周”开幕式音乐会中由河北交响乐团演出其作品《竹影婆娑》(笛子与乐队)。

叶剑国是澳门本土的作曲新人，2003年起赴英国索尔福德大学求学，现为该

大学作曲哲学博士候选人，2007年凭管乐序曲《龙乐齐鸣》获柯克利斯音乐比赛奖项，其作品曾于香港、伦敦及曼彻斯特首演。10月3日澳门管乐协会在文化中心小剧院举办"叶剑国作品首演音乐会"，演奏其多首乐曲。叶氏也参与过不同范畴的编曲及配乐工作。远赴外地修读作曲的澳门青年还有黄纪航(Kei Hong Wong)等人，期待着他们早日学成归来投身澳门的艺术音乐创作。

查伟革(Veiga Jardim)、白世门(Simao Barreto)为在澳长期生活的外籍人士，并非职业作曲家身份，但也创作过一些高水准的艺术音乐作品，其中部分为中国乐器而作或具有典型的中国风味。本年度他们未有新作问世。

三、有关中国新音乐的讲座与学术研究

4月16日，澳门旅游学院举办"古往今来话澳门音乐"讲座，由活跃于两岸四地的文化艺术评论人周凡夫担任主讲嘉宾，除介绍澳门本土丰富的民间音乐外，还介绍和选播了萧友梅、冼星海、林乐培、林品晶、夏里柯、罗保、区思达神父、司马荣、刘志明神父、李惠芬等与澳门有密切关联的作曲家及作品，加深观众对本地音乐的认识。

4月24日，澳门民间艺团"疯堂十号创意园"由澳门基金会及社会文化司赞助举办题为"音乐人生之创意与坚持"座谈会，邀请澳门籍作曲家林乐培剖析自己追寻中国新音乐的创作历程与心得体验，同场还有澳门知名音乐评论家、长期关注澳门城市音乐学研究的学者戴定澄博士以及来自香港的文艺评论学者文洁华博士分享自己的研究心得。

5月8日，澳门中乐团为便于观众了解更多将于当晚举行的"澳门中乐团委约作品专场音乐会《澳门诗篇》"中的作品，于下午特意举行音乐会前讲座"谈澳门委约作品的创作理念"，作曲家李滨扬、关廼忠、刘文金和澳门中乐团音乐总监、指挥家彭家鹏与到场的听众分享了他们的创作心得。

6月25～26日，澳门理工学院艺术高等学校与中央音乐学院音乐学研究所合办，中国音乐史学会和国家教育部2006年社会科学重点课题"二十世纪港澳台音乐发展研究"课题组协办的"二十世纪港澳台音乐发展学术论坛"在澳门理工学院召开。来自北京、香港、台湾、澳门及加拿大的音乐学者与会，会议论题包括澳门的音乐文化、音乐教育的历史及现状；台湾音乐发展历史及状况；香港音乐创作及发展状况等。

澳门有关中国新音乐的学术研究极为薄弱，本年度相关出版物仅有：

著作：周凡夫《四季集——文化澳门十年评论集》（澳门成人教育学会出版）见证了澳门回归10周年来的文化发展和变迁；陈远《澳门·音乐》（国际港澳出版社有限公司）收录了其为第十七届至第二十一届澳门国际音乐节所撰写的随笔。

论文：黎东敏《澳门中乐团大量委约本地题材作曲》（《澳门杂志》总第75期，2010年6月，第41－46页）；代百生《中国钢琴音乐与跨文化音乐教育》（《中国音乐》2010年第1期，第227－230页）；代百生《音乐是流动的建筑还是流动的书法——中西音乐审美的不同文化视野》（《中西文化研究》总第17期，2010年6月，第171－180页）；胡企平《澳门音乐文化建设的"两书一碟"》（《澳门日报》2010－01－28－E03）；戴定澄《澳门城市音乐：本土文化理念的价值体现》（《澳门日报》2010－09－09－E04，2010－09－16－E03，2010－09－23－E04连载）。此外，翡冷翠长期坚持在《澳门日报》发表一篇一篇的小文章介绍澳门中乐团的演出和对一些作品的评论，对于普及中国音乐知识，加强人们对中国音乐在澳门的认识功不可没，其中一些分析也具有闪光点。

戴定澄在2007年出版的论文集《音乐创作在澳门》（澳门日报出版社2007）可以说是一部让从事澳门音乐研究的学者及所有人士对澳门音乐有更深认识的拓荒之作。该书分两部分，一是"艺术音乐创作在澳门"，二是"宗教、民间及流行音乐创作在澳门"，对部分澳门本土音乐作品进行了音乐学分析，同时也对目前澳门音乐创作所存在的各种内在和外在关系进行了梳理，尤其是《对澳门艺术音乐创作环境的思考》及《澳门艺术音乐创作现状的评估》两文，作者做出了深入的分析并提出了中肯的意见。

四、展望：新音乐在澳门的生存空间

应该说，澳门具有良好的文化环境，中国新音乐在此可以具有广阔的发展空间。澳门独特的历史赋予了这座城市中西文化交融的特质，"东西荟萃，和而不同"成为澳门文化和教育的特色，加上澳门的国际都市地位，为音乐文化的交流与发展提供了特殊的土壤和舞台。而澳门特区政府随着经济的发展加大对文化事业的扶持，更为澳门的文化艺术发展提供了充足的动力。澳门蓬勃发展的社会音乐教育和政府各部门组织的各种艺术教育类比赛或培训活动对音乐艺术的普及和促进意义明显：由文化局主办的一年一度的"澳门青少年音乐比赛"，是本澳重要的艺术教育发展活动，旨在推动本地文化艺术的发展，提高青少年的音乐修养和演奏水平，本年度已是第29届，多年来比赛中都专设有澳门作曲家作品组、中

国大陆作品组等奖项，推动中国新音乐作品的学习和普及；文化局所属的澳门演艺学院音乐学校在政府资助下招募学生在周末修习音乐，提供各类专业音乐课程，被录取者可享有政府减免学费资助，学校也成立各类学生音乐表演团体，加强表演艺术实践；澳门乐团和澳门中乐团两大本地职业乐团，长期坚持在澳门大、中、小学校举行不同主题的免费校园音乐会，致力推广中外经典与现代艺术音乐；由教育暨青年局从2004/2005学年度开始主办的一年两季的“中学生普及艺术教育计划”，每年以不同的主题邀请专业艺术团体来澳专为中学生进行表演和艺术导赏，目的是为了提高本澳中学生对艺术的欣赏能力，以及能够亲身走进剧场学习相关的剧场礼仪。该活动每年也设一场公开场，使广大市民也有机会了解这项普及艺术教育计划的内容及意义。本年度的主题是“品味传统，共赏中乐”，于3月与11月邀请香港中乐团来澳进行了总共10场中学生专场中乐演奏及导赏，两次累计有55所中学超过9000名师生参与，对提升澳门中学生乃至市民阶层对中国音乐的认识，无疑具有良好的作用。所有这些举措为培养艺术音乐的听众做出了持续不懈的努力。

2005年就有学者指出，澳门现有的艺术音乐创作之气氛并不尽如人意，澳门现有文化环境对艺术音乐创作，尤其对现代风格音乐创作方面所反映出的观念、品味和相应评估水平并不高，澳门的艺术音乐创作并未进入主体文化境界（戴定澄）。这些状况近几年略有改观，但澳门地小人少，本土作曲家群体难以形成——澳门本土唯一的高等音乐教育机构澳门理工学院艺术高等学校音乐课程以音乐教育和音乐表演为主，暂时还没有作曲专业，该方向的专业教师也不够，使得本地作曲人才的培养几乎空白，而仅有的少数远赴外地学习作曲的澳门青年也不一定能顺利回归本土坚持艺术音乐创作，加上澳门学术界关于中国新音乐的研究显得严重不足，①也是导致澳门中国新音乐的创作极其贫弱的重要原因。如果说创作、

---

① 有关澳门本土对中国新音乐的演出评论和学术研究论文不多，除本文第三节提到的之外，重要的还有例如：戴定澄2003～2005年间先后发表的《盛宗亮：在创作的旺盛激情中闪亮乐坛》、《现代气质、民族内涵——听中国协奏曲专场音乐会》、《中乐表演的困惑———从澳门中乐团的一场音乐会谈开》、《创意与惊喜——听澳门乐团演绎中国现代作品》（它们均首发于《澳门日报》，后收入澳门日报社2005年出版的戴定澄音乐评论文集《音乐表演在澳门》）等；澳门日报评论：戴定澄《情系现在与澳门怀思——听澳门委约作品首演排练》（2005－10－20－D03）、《音乐的创意及创意的音乐》（2007－12－17－E03）、《澳门乐团：社会责任与主流音乐文化标杆》（2009－6－25－E03）、《中乐作品境界中的西乐名家》（2008－5－22－F02）；翡冷翠《期待与希望 ——听澳门中乐团庆回归音乐会》（2010－12－26－D03）；代百生《中乐发展何处去？——听澳门中乐团音乐会有感》（2008－1－13－E03）、《经典的魅力与无奈——听澳门乐团〈黄河·梁祝〉音乐会有感》（2009－12－17－E03）、《在“文化沙漠”里尽享文化盛宴 ——澳门社会文化生活体验》（2010－3－29－D08）；学术期刊论文：代百生《现代音响隐藏下的中国文化传统——罗忠镕〈钢琴曲三首〉的“中国风格”探析》（《黄钟》2009年第4期，第38－45页）、《美中不足的遗憾——评澳门中乐团版“梁祝”与“黄河”》（《人民音乐》2008年第8期，第66－68页）。

演出、欣赏形成音乐文化的三角关系的话，创作无疑应是顶角。澳门没有足够的本土艺术创作作品，而只靠委约作品的“输血”以及演出，将难以代表澳门特区中国新音乐的艺术成就；而学术研究与艺术创作常能互补共进，没有学术研究的引领，缺乏专业评论的推动，即便有众多的委约作品和澳门乐团与中乐团的努力而形成的繁荣的音乐演出市场，本地观众群体对中国新音乐的认识与接收程度还是很难得到快速提升，人们对澳门音乐文化发展的认识也很难有显著改观，结果很可能是政府一厢情愿，“赔钱赚吆喝”。这些目前尚存的“短板”，使得中国新音乐在澳门的发展处于一种尴尬的局面：具有良好的社会环境，却缺乏专业的发展动力。

参考文献：

1. 韩柳：《用民族音乐舒展〈澳门情怀〉——听澳门中乐团音乐会所想到的》，《澳门日报》2009－12－16－D03，2009－12－17－D03 上下篇连载。
2. 乐叶：《聆听〈飘进天堂的花朵〉有感》，《澳门日报》2010－08－26－E03“文化演艺”。
3. 翡冷翠 a：《〈澳门情怀〉音乐会》，《澳门日报》2010－03－20－D03“艺海”。
4. 翡冷翠 b：《“乐谱春诗”独奏重奏音乐会》，《澳门日报》2010－03－08－D03“艺海”。
5. 林乐培：《澳门的音乐活跃起来了——中国作品系列音乐会观后》，《澳门日报》2010－05－22－D03“艺海”。
6. 戴定澄：《音乐创作在澳门》，澳门：澳门日报出版社 2007。

附录

一、澳门中乐团委约创作及作世界首演的作品(由于澳门中乐团属于政府文化局的机构,该表中委约作品也包含特区政府文化局及其前身“文化学会”等机构委约为澳门中乐团创作的作品):

作曲家	曲　名	演　出　形　式	首演日期
刘长远	《归》	民族管弦乐	2010-12-19
徐昌俊	《妈阁天后的遐想》	民族管弦乐	2010-12-19
杨乃林	《粤韵乡情》	民族管弦乐	2010-11-28
郭文景	《飘进天堂的花朵》	室内乐组曲,共7段	2010-7-18
李滨扬	《澳门随想曲》	民族管弦乐	2010-5-8
刘文金	《梦幻妈祖》	单乐章古筝协奏曲	2010-5-8
关迺忠	《魅力大辫子》	民族管弦乐组曲	2010-5-8 完整版 此前演过选段
饶余燕	《澳门断想》	民族管弦乐	2010-3-28
唐建平	《澳门诗篇》	民族管弦乐套曲	2008-12-13
赵季平	《澳门印象》	民族管弦乐	2007-12-1
程大兆	《陕北四章》	笛子协奏曲	1996-12-22
白世门	《澳门狂想曲》	民族管弦乐	1994-10-16
关迺忠	《澳门狂想曲》	葡萄牙给他与中乐队	1991-11-2
何占豪	《别亦难》	二胡协奏曲	1990-1-21
刘文金	《太行印象》	民族管弦乐	1990-1-21
徐景新	《一江春水》	钢琴与乐队	1989-7-9

二、 由澳门乐团委约创作及作世界首演的作品(由于澳门乐团属于政府文化局的机构,该表中委约作品也包含特区政府文化局委约为澳门乐团创作的作品。最后两部为澳门乐团作世界首演的作品):

作曲家	曲　名	演　出　形　式	首演日期
林品晶	《濠镜笙歌》(委约)	笙与乐队	2007-12-1
林乐培	《濠江灯塔情》(委约)	弦乐合奏,2005年重写	2006-3-12
林品晶	《澳门怀思Ⅱ》(委约)	钢琴与乐队	2005-10-19
艾利·马歇尔	《情系现在》(委约)	男高音与乐队	2005-10-19
陈永华	《濠江映照》(为澳门乐团而作)	管弦乐	2005-7-15
叶小钢	《芙蓉》	六重奏	2005-7-15

三、1999～2009 年澳门本土举行的有关中国新音乐的演出(选)

以下遴选的音乐会主要出自澳门艺术节(上半年)、澳门国际音乐节(下半年)及澳门中乐团、澳门乐团演出季。如无特别注明,则澳门中乐团演出指挥为彭家鹏,澳门乐团为吕嘉。

2009 年

·2 月 22 日,澳门中乐团"追梦京华"音乐会,演出李焕之曲/彭修文编曲的《春节序曲》、周煜国的中阮协奏曲《山韵》、关乃忠的第二二胡协奏曲《追梦京华》、《丰年祭》;

·3 月 22 日,澳门中乐团"印象·情怀"音乐会,演出《茶马古道行》、《澳门印象》等乐曲;

·4 月 26 日,澳门中乐团"刘文金的欢乐之棒"音乐会,特邀作曲家刘文金执棒指挥,演奏其多首作品;

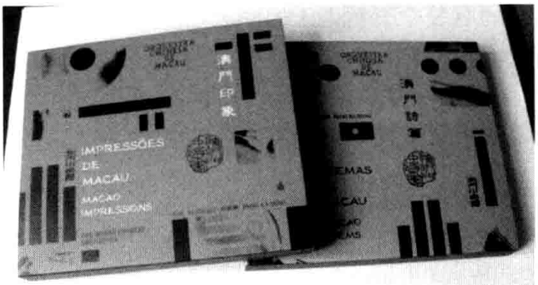
·5 月 2 日,澳门乐团"中国作品系列·夜之舞——室内乐作品专场"音乐会,演出林品晶《甘苦音乐之二》、陈怡《在堪萨斯城的春节联欢晚会上》、刘健《面具》(小提琴与乐队)、丁冰《夜之舞》(三重奏)、赵曦《见·闻——无伴奏小提琴奏鸣曲》、钱仁平的七重奏《帕萨卡利亚》;

·5 月 3、4 日,在岗顶剧院上演林品晶室内歌剧《文姬》,作曲、指挥、音乐总监:林品晶;

·5 月 8 日,"林昭亮与澳门乐团"音乐会同场邀请著名琵琶演奏家闵小芬演出林品晶的作品《惊雷》;

·5 月 14、15 日,澳门中乐团"国色天香"(一、二)音乐会,上演黄建伟编曲的《澳门情怀》选曲及其他重新编配的经典民族器乐曲,同场由法国沙画大师 David Myriam 以乐为思,即场发挥,凭乐作画;

2010－4－30 澳门乐团"意笔白描室内乐作品"专场音乐会剧照



澳门中乐团出版的唱片《澳门印象》、《澳门诗篇》

·5 月 24 日，澳门中乐团“狂想之夜”音乐会，曲目包括唐建平曲/张大森改编的《音乐会序曲》，王建民的《第三二胡狂想曲》，谭盾的《西北组曲》，刘铁山、茅沅曲/彭修文改编的《瑶族舞曲》、郑秋枫曲/李文平改编的《帕米尔，我的家乡多么美》、刘文金的《难忘的泼水节》以及埃奈斯库曲/彭修文改编的《第一罗马尼亚狂想曲》；

·6 月 27 日，澳门乐团“中国作品系列·《炎黄风情》——管弦乐作品专场”音乐会，演出陈培勋《咏雪》，杨立青的二胡与乐队作品《悲歌》、《天山牧羊女》，鲍元凯《炎黄风情》组曲选段，吴祖强、杜鸣心等舞剧《鱼美人》组曲选段，指挥：陈佐湟；

·10 月 9、10 日，澳门乐团“黄河·梁祝”音乐会献给中华人民共和国建国六十周年，上演经典作品钢琴协奏曲《黄河》（钢琴：石叔诚）和小提琴协奏曲《梁祝》（小提琴：俞丽拿）；另有吕其明的管弦乐序曲《红旗颂》、王福龄曲/丁晓星改编的管弦乐《中国心》等，指挥：陈燮阳；

·10 月 10 日，澳门中乐团“龙年新世纪”音乐会献给中华人民共和国建国六十周年，曲目有赵季平《庆典序曲》、顾冠仁琵琶协奏曲《花木兰》、权吉浩《乐之舞》、张延武、梁欣的笛子与乐队《乡歌》、周成龙的笛子与乐队《挂红灯》、关迺忠的敲击乐协奏曲《龙年新世纪》，琵琶：马琳，笛子：唐俊乔，敲击乐：王建华、刘刚；

·10 月 31 日，陈日升与新加坡“唐”四重奏音乐会，中国曲目有高平的钢琴五重奏《梅兰竹菊》；

·澳门中乐团作为澳门特区代表，应邀赴京参加文化部举办的“向祖国汇报——庆祝中华人民共和国成立六十周年全国名家名剧系列展演”活动，于 9 月在北京音乐厅分别举行《盛开的金莲花》与《民乐·新时代》音乐会；12 月在北京国家大剧院音乐厅连续上演分别以“魅力澳门回归十周年”、“中国民族音乐（百场）巡礼”为主题的两场音乐会。这些音乐会特别挑选了各富特色的乐曲，作品不仅有民族器乐的名家之作，也包括了具有澳门特色的委约作品如《澳门情怀》、《金莲花》等。

2008 年

· 4 月 5 日，澳门乐团“中国作品系列 · 黔岭素描”音乐会，演出朱践耳《黔岭素描》，陈钢的小提琴与乐队《阳光照耀塔什库尔干》、《苗岭的早晨》，吴祖强《草原小姊妹》（琵琶与乐队），王西麟《云南音诗》，指挥：邵恩；

· 5 月 4 日，澳门中乐团“琴动山河”音乐会演出委约作品民族管弦乐《龙舟竞渡》（世界首演）、《澳门印象》以及中乐团协奏的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》、钢琴协奏曲《黄河》，钢琴独奏殷承宗、小提琴独奏李传韵；

· 7 月 5 日，澳门乐团“中国作品系列 · 华夏琴音”音乐会，演出林乐培《第一弦乐四重奏》、林品晶《彼方》、江文也《第一弥撒曲》、盛宗亮《第三弦乐四重奏》、王西麟《四重奏》作品 41；

· 10 月 18 日，澳门中乐团“金莲花”音乐会演出委约作品唐建平《澳门诗篇》之《金莲花》及关迺忠《魅力大辫子》选段，彭修文编曲的《月儿高》、刘长远的琵琶协奏曲《戏弹》、郭文景的笛子协奏曲《愁空山》、彭修文的幻想曲《秦 · 兵马俑》；

· 12 月 19 日，澳门乐团“庆祝澳门回归祖国九周年音乐会”，演出郭文景《御风万里》、徐振民《雪里梅园》、鲍元恺《鹿港庙会》、刘湲《土楼回响》以及雷振邦、王酩、徐景新的电影插曲，指挥：郑小瑛；

2007 年

· 1 月 27 日，澳门乐团“中国作品系列——管弦乐音画”音乐会，上演关峡的交响幻想曲《霸王别姬》、邓宗安/ 张孔凡等的交响诗《穆桂英挂帅》、罗忠镕《广东音乐三首》、林乐培的管弦乐曲《天籁》等作品，指挥：李心草。为加强乐迷了解演

2010－7－18 澳门中乐团在澳门玫瑰堂首演郭文景的委约作品室内乐组曲《飘进天堂的花朵》。合唱：中山乐力合唱团；指挥：彭家鹏

出乐曲，作曲家林乐培于音乐会开场前20分钟讲解部分曲目；

·5月13日，澳门中乐团“国艺苍雄”音乐会，曲目包括郭文景《阿瓦山》（选自《滇西土风组曲》）、辛沪光曲/刘文金编配的二胡协奏曲《长城随想》、刘文金《难忘的泼水节》、李云涛《沂蒙随想曲》、陈永华《升平乐》、关迺忠《拉萨行》；

·5月26日，澳门乐团“中国作品系列·室内乐精品”音乐会演奏了选自两岸四地及旅居国外的华人作曲家的作品，包括江文也钢琴三重奏《在台湾高山地带》、盛宗亮《第三弦乐四重奏》、林品晶钢琴五重奏《去年春天》、王西麟管乐五重奏《版画集》以及刘志明、林乐培、谭盾的作品。音乐会的选曲显示了其多元特性，被媒体评论为“一场关注音乐生态的音乐会”（戴定澄文，《澳门日报》2007-6-21-F02）；

·10月16日，澳门中乐团“藕花深处”音乐会，上演 Rão Kyao 曲/关迺忠编曲的《澳门情怀》之《葡国节庆》、《中国节庆》、《葡国情思》，关迺忠改编的板胡与乐队《黑眼睛》、低音二胡与乐队《海之歌 》，何训田《达勃河随想曲》、刘湲《花梆子》等乐曲，另有葡萄牙“法多”演唱；

·10月13日，澳门乐团“当代音乐创作现场欣赏暨讲座”在澳门科技大学进行，节目有林乐培《突破》、曾叶发《回响之哑剧》、罗永晖《桑林调》、麦伟铸《夕阳照》、林均晖《京》、邓乐妍《奉献树Ⅱ》、李嘉怡《春》、张佩珊《一笔》、陈永华《远山》；

·10月18日，新加坡华乐团“鱼尾狮传奇”音乐会，曲目包括赵东升改编的《旱天雷》、江赐良《捕风掠影Ⅱ——刺的回味》、刘锡津《鱼尾狮传奇》、艾力·屈臣的《塔不拉手鼓与华乐团之对话》、潘耀田《儿时的三月天》、罗伟伦作曲/陈瑞献作诗的诗乐《天网》，指挥：叶聪；

·10月21日，北京新乐团“翔舞无极”演出中外现代音乐，中国作品有盛宗亮《为钢琴三重奏而作的四个乐章》、贾国平《翔舞于无极之野》（长笛和钢琴）、周文中《山涛》（单簧管、小提琴、大提琴和钢琴）；

·12月1日，国际现代音乐协会主办的2007年国际现代音乐节闭幕式由澳门中乐团及澳门乐团在澳门旅游塔会展娱乐中心剧院演出的两场音乐会组成，其中澳门中乐团题为“澳门印象”的音乐会曲目包括吴华《茶马古道行》、姜莹《空城计》、赵季平《澳门印象》（世界首演）、关迺忠《龙舟赛》、郭文景《阿佤山》以及刘文金《火———彩衣姑娘》；澳门乐团的演出则除当代外国名作之外，包括陈怡《动势》、林品晶《濠镜笙歌》及林乐培《谢灶君》等；

·12月20日，澳门乐团“庆祝澳门回归祖国八周年音乐会”，演出叶小钢《澳

门新娘》第一组曲、陈怡《胡琴组曲》(二胡与弦乐队)、关峡《第一交响序曲》以及《辣妹子》、《龙船调》、《爱我中华》和《茉莉花》等多首中国歌曲。指挥:邵恩;

2006 年

·3 月 12 日,澳门乐团"寻找中国新音乐——林乐培创作 50 年"多媒体音乐会,演奏林乐培创作的各时期作品,包括钢琴独奏《序曲及谐谑曲》、第一小提琴钢琴奏鸣曲《东方之珠》、长笛与钢琴《古曲新译之三"渭城曲"》、小提琴独奏板桥道情之《独钓寒江雪》、声乐与长笛二重奏《送友人》、长笛与大提琴二重奏《突破》、弦乐合奏《濠江灯塔情》(世界首演,2005 年重写)、女高音与乐队《李白夜诗三首》、管弦乐曲《谢灶君》。特邀指挥:叶聪;

·4 月 1 日,嘤鸣合唱团举行"林乐培圣乐作品"演唱会,指挥:伍星洪;

·5 月 24 日,澳门乐团"中外经典芭蕾舞名曲音乐会",演出《红色娘子军》、《天鹅湖》、《加雅涅》及《白毛女》等经典芭蕾舞剧音乐选段,指挥:陈燮阳;

·6 月 9 日,澳门乐团"中国作品系列之二·现代中国室内乐精品"音乐会,演出江文也《第一弥撒曲》选段(声乐与弦乐四重奏,作品 45)、周龙的弦乐四重奏《琴曲》、郭文景的弦乐四重奏《川江叙事》作品 7、张千一《A 大调弦乐四重奏》、黄安伦的七重奏《七首中国风格的加拿大民歌》作品 36;

·8 月 29 日澳门青年交响乐团庆祝成立九周年音乐会演绎多首林乐培的经典作品,为作曲家 80 寿诞祝寿,曾叶发指挥;

·12 月 17 日,澳门乐团"庆祝澳门回归祖国七周年音乐会",演出中乐节目有叶小钢《澳门新娘》组曲、林品晶《琵琶行》;

·12 月 19 日,澳门乐团"庆祝澳门回归祖国七周年音乐会"演出亚滨作词、甘霖作曲的大型交响声乐协奏曲《和谐颂》,澳门乐团、上海歌剧院合唱团担纲,邵恩指挥,邀请吴天球、蒋大为等八名内地著名歌唱家联袂献演;

2005 年

·1 月 21 日,澳门乐团"中国现代作品系列音乐会之一",演出郭文景《第一弦乐四重奏》、朱践耳《昭君怨》、陈其钢《梦之旅》(为室内乐队而作的六重奏)、瞿小松《河谷依旧》;

·3 月 12 日,澳门中乐团"纪念中国电影诞生 100 周年音乐会",演出《卧虎藏龙》、《天涯歌女》、《马路天使》、《冰山上的来客》等中国电影音乐;

·7 月 15 日,澳门乐团"中国现代作品系列音乐会之一",演出盛宗亮《明信片》、陈其钢《道情》(为双簧管及乐队而作)、陈永华《濠江映照》(世界首演—澳门

乐团委约作品)、叶小钢《芙蓉》六重奏(世界首演)、小敏/黄安伦改编《中国心》(铜管六重奏,选自《迦南诗选》)、黄安伦《铜管与定音鼓七重奏间奏曲》(选自《启示录》作品 54)、陈怡《朔》(为弦乐队而作),指挥:张艺;

·10 月 16 日,澳门乐团“中国作品系列之一·纪念冼星海诞辰 100 周年音乐会”在澳门地标大三巴牌坊前演出,曲目包括《黄河大合唱》、《到敌人后方去》、《只怕不抵抗》以及钢琴协奏曲《黄河》等曲目,澳门嘤鸣合唱团、香港歌剧院合唱团、澳门少年合唱团、珠海拱北爱乐合唱团、台北室内合唱团组成合唱团队,澳门乐团演奏,邵恩、梁咏茜指挥;

·10 月 19 日,澳门乐团委约作品首演音乐会“圣名之城”,演出林品晶的《澳门怀思Ⅱ》(为钢琴与乐队而作)和艾利·马歇尔的《情系现在》(为男高音与乐队而作),男高音:莫华伦,钢琴:林品晶,指挥:邵恩;

·10 月 27 日,澳门中乐团与嘉缇雅.姬里露音乐会“梦寻天涯”,演出赵季平《庆典序曲》、杨乃林等的《湘西风情》、刘星《云南回忆》(第三乐章)、唐建平的琵琶协奏曲《春秋》、张大森改编的《喜讯到边寨》以及关迺忠改编的多首“法多”歌曲;

·12 月 17 日,澳门乐团“庆祝澳门回归祖国六周年音乐会”,演出陈培勋的交响诗《心潮逐浪高》、黄安伦《启示录》第五乐章、徐振民的交响诗《枫桥夜泊》、鲍元恺的管弦乐套曲《炎黄风情》选段,以及《那就是我》、《我爱你,中国》等艺术歌曲,指挥:邵恩;

2004 年

·3 月 26 日,广州芭蕾舞团“中外经典芭蕾专场”,中国曲目有中国芭蕾《舞越潇湘》、交响芭蕾《黄河》;

·6 月 22 日,澳门中乐团“澳门情怀”音乐会,演出唐建平曲/张大森改编的《新世纪音乐会序曲》,Râo Kyao 曲/黄建伟改编的《凼仔、澳门》,萧江、善平《微山湖船歌》(笙与乐队)、郭文景《基诺舞》(选自《滇西风情》)等曲目;

·12 月 7 日,澳门乐团庆祝澳门回归祖国五周年系列活动之“傅聪、闵惠芬与澳门乐团”音乐会,演出中乐包括茅沅/刘铁山《瑶族舞曲》,闵惠芬编曲/杨立青配器的二胡与乐队《洪湖主题随想曲》,杨立青、闵惠芬改编的二胡与乐队《阳关三迭》,鲁日融编曲、闵乐康配器的二胡与乐队《郿鄠调》,指挥:邵恩;

2003 年

·3 月 21 日,澳门乐团“今夜星辉绽放——中外名歌音乐会”,特邀全国青年歌手电视大奖赛获奖者于爽、吴琳、苏华丽及刘阳与新组建的澳门乐团首次亮相,

2010－3－28 澳门中乐团“澳门情怀”音乐会剧照，指挥：彭家鹏

杨洋指挥，演出的中国歌曲包括《黄河怨》、《草原之夜》、《木鱼石的传说》、《走进新时代》、《在那遥远的地方》等。指挥：杨洋；

·3 月 23 日，澳门中乐团“故国风光美”民族音乐会，演出曲目有《塞北舞曲》、《湘西风情》、《西北组曲》选曲、交响诗《流水操》、《阿里郎》、《喜讯到边寨》，以及特邀赵家珍古琴与乐队《忆故人》，黄安源高胡协奏曲《梁山伯与祝英台》；

·10 月 18 日，澳门乐团“长城随想——中国协奏曲荟萃”音乐会，演出周龙的琵琶与乐队《霸王卸甲》、刘文金的二胡协奏曲《长城随想曲》、何占豪的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》、瞿小松的钢琴与乐队协奏曲《环》，二胡：宋飞，琵琶：章红艳，小提琴：孔朝晖，钢琴：廖国玮，指挥：邵恩；

·10 月 31 日，澳门中乐团“乐蕴鼓呼”音乐会，演出彭修文改编的《丰收锣鼓》、张大森编曲的古筝与乐队《小河淌水》、关迺忠的葡萄牙吉他与中乐队《澳门狂想曲》，刘文金、赵咏山的交响诗《十面埋伏》，刘铁山曲/彭修文改编的《瑶族舞曲》、王建民的《第一二胡狂想曲》、赵季平的交响组曲《大红灯笼高高挂》；

·11 月 2 日，谭盾《复活之旅》音乐会（一部为人声、水声而作的合唱剧），韩国国家合唱团英语演唱，作曲/指挥：谭盾；

2002 年

·3 月 19 日，中央芭蕾舞团《梁山伯与祝英台》及芭蕾精品，中央芭蕾舞团乐团演奏；

·3 月 23 日，芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》，编剧/导演/艺术总监：张艺谋，作曲：陈其钢，编舞：王新鹏，演出：中央芭蕾舞团，演奏：中央芭蕾舞团乐团；

·3 月 24 日，澳门中乐团与中国广播民族乐团联合演出“中国根、澳门情”民族音乐综合晚会，曲目包括唐建平曲/张大森改编的《新世纪音乐会序曲》，彭修文编曲的《月儿高》、《将军令》，女音独唱《情深谊长》、《爱我中华》，关迺忠《澳门狂想

曲》、刘文金《节日之夜》、吴华曲/张大森配器的《虞美人》组曲、何训田《达勃河随想曲》、彭修文的第一交响乐《金陵》第三乐章等，指挥彭家鹏；

· 10 月 10 日，“花好月圆——港澳中乐团联合音乐会”演出《东海渔歌》、《澳门狂想曲》，《丝绸之路》等乐曲及“怀旧金曲联奏”，指挥：阎惠昌；

· 10 月 21 日，“澳门怀思——林品晶作品音乐会”，曲目包括林品晶《圆/缘》、《澳门怀思》、《惊雷》，以及陈怡《第二交响乐》，演奏：澳门室内乐团、上海交响乐团，指挥：林品晶；

· 12 月 20 日，文化局“庆祝澳门回归祖国三周年音乐会”，上半场彭家鹏指挥澳门中乐团和中国广播民族乐团演出《庆典序曲》、《达勃河随想曲》、《夜深沉》等曲目，下半场由邵恩带领澳门室内乐团及上海广播交响乐团演奏交响乐《祖国颂》的前奏曲《咏雪》、《多耶》等曲目以及高胡演奏家陈慧君与交响乐团演绎浪漫绝美的《梁祝》。

叶剑国作品首演音乐会海报
演出时间：2010－10－3；地点：澳门文化中心小剧院
（感谢澳门文化局特别计划处、澳门中乐团、澳门乐团提供图片与资料核查）

2001 年

· 3 月 10～11 日，大型澳门原创舞剧《澳门新娘》首演，编剧：徐新、应萼定，总导演、编舞：应萼定，作曲：叶小钢；

· 3 月 20 日，澳门中乐团“情牵世纪”音乐会，曲目有敲击与乐队《龙舞》、琵琶与乐队《春江花月夜》、唢呐与乐团《百鸟朝凤》、合奏《滇西土风组曲》、胡琴协奏曲《火祭》等，特邀宋飞、王建华等独奏，指挥：王甫建；

· 10 月 4 日，“卧虎藏龙”音乐会，谭盾指挥，演奏自己的《“卧虎藏龙”协奏曲》

（影像与音乐同步演出）和《“永恒之水”协奏曲》，上海交响乐团演奏；

2000 年

· 3 月 11 日，澳门室内乐团和广州交响乐团组成的近百人大型交响乐队，共演“欢呼新纪元”音乐会，其中中国音乐包括林品晶为纪念澳门回归而创作的《欢呼新纪元》、林乐培的《李白夜诗三首》和《太平颂序曲》，指挥：袁方；

· 3 月 26 日，澳门中乐团与北京中央音乐学院民族乐团以及香港演奏家共演“华夏风采”音乐会，曲目包括赵季平的大合奏《庆典序曲》、李滨扬的管子协奏曲《山神》、张晓峰的二胡叙事曲《新婚别》、马水龙《第一梆笛协奏曲》、辛沪光曲/刘文金编配的交响诗《嘎达梅林》。指挥：黄建伟；

· 10 月 9 日，由上海民族乐团和澳门中乐团联合演出的“沪澳民族音乐会”演出李民雄的大合奏《龙腾虎跃》、焦金海曲/顾冠仁编配的古筝独奏《侗族舞曲》、顾冠仁编配的《西部歌曲联奏》（指挥：顾冠仁）；周成龙、马圣龙的大合奏《古老的歌》（选自《台湾组曲》），吴祖强、刘德海的琵琶协奏曲《草原英雄小姐妹》，于庆祝曲/傅沛华编配的双扬琴与乐队《美丽的非洲》（指挥：黄建伟）；周成龙的笛子独奏《挂红灯》，关铭曲/顾冠仁配器的二胡与乐队《兰花花叙事曲》，顾冠仁改编的合奏《将军令》（指挥：顾冠仁）；

· 10 月 21 日《第十四届澳门国际音乐节闭幕音乐会》中演出的中国曲目有杜鸣心、吴祖强的舞剧《红色娘子军》选曲，上海交响乐团演奏，指挥：陈燮阳。

徐昭宇

悸动，声音的想象
——2010台湾音乐新作品

台湾乐坛的后现代现象极为明显：不同年龄层作曲家的作品，不同的声音想象在舞台上并置共存。

作曲家必得有声音的想象，才会有想象的声音，听者也必须有声音的想象，让听觉敞开，让眼界开启，因此耳聪目明。在2010年发表的86部新作中，[①]很难找得出一种主流的氛围，只能说音乐的创作是以作曲家个人的经验为主体，而作曲家的世界就如万花筒般多彩多姿，因此，循着这几年来主题丰富，形式多样的情状，音乐的创作世界一直是那么地蓬勃有力，生气盎然。但是在这么多元的声音现象之中，还是可以归纳出三个主轴：传统与创新的辩证、中西乐的相互体用以及“听见台湾的声音”。

传统与创新的争论在音乐创作的内容上只有比较值，任何一部新作品在内容上都是创新之作，其差别只在度上，而只有在形式上是有可能完全创新的，因此可以看到相较于创意不断的戏剧、舞蹈，音乐的演出形式也正走向多样化，同时，不可否认的，形式上的创新是吸引欣赏者最快的方式；中西乐的融合并不是新的议题，关键只在手法，除了在创作技法上中西互为体用，中西乐器声音的融合更是所有作曲家孜孜以求的，但同时，也求中西乐合奏之奇突效果；只要是台湾作曲家写的作品，都是“台湾的声音”，不论是用什么作曲技法谱写，也不论选择什么样的主题，因为这些作品都会成为台湾多元音乐文化的面向之一，当然，择用台湾传统题材或动机是更能为一般听众接受的。

老一辈作曲家寻求的是乐曲结构的严谨与逻辑性，生活体验依然入乐，但却是进入到一种相对传统的艺术格式里，如潘皇龙为低音单簧管与国乐团所写的协

① 本文虽力求完备，表列86部首演新作，但必仍有遗珠，只能俟机补充了。

奏曲《一江风》,赖德和的专场作品发表会及大型交响曲《吾乡印象》,钱南章创作的歌剧《画魂》,算起来数量不多,但分量却很重。这些作品大都为大型管弦乐编制,主题严肃,音响厚重,曲风则偏内敛。反观年轻作曲家的作品,大都在新颖的主题,尤其是与一般人生活相关的话题上作文章。当代年轻作曲家心里的声音是什么?虽然这些年轻的创作者大都还是出身于严格传统的学院教育,但受现代生活习性快速与巨大转变,以及各种音乐风格(尤其是非学院)的影响,年轻作曲家创作的多样化很自然地成为一种必然。为自己,也为自己所处的世代发出声音成了这一世代年轻作曲家在丰富多样风格之中共有的特质。因此,像王倩婷所谱的《舞动四季》①,在标准管弦乐团编制中加了多种打击乐器,融合当代各种流行曲风,代表了当代年轻作曲家的某一种声音想象;林桂如的《格式化美好生活》②以现在生活里不可或缺的电子用品以及环境的噪音入乐,充分反映出当代人的生活情境,这是被3C产品包围的生活交响曲;陈奕潍的弹拨室内乐《8-bit 8位——任天堂的回忆》改编"任天堂"中著名配乐,以"双音轨道模拟"为概念进行编配,集结过去玩家记忆中耳熟能详的经典游戏配乐,如超级玛莉兄弟、影之传说、迷魂车与俄罗斯方块;还有在乐器搭配的选择上令人眼睛一亮的,如蔡文绮写给电子音乐及伊朗手鼓的《雪凝将尽之日》③,以及陈佩怡、陈渝平为笙与爵士鼓所谱的《金蛇狂想》④。这些年轻作曲家的创作虽然不一定能够起到什么样的影响,但他们的声音想象却很令人鼓舞。

《表演艺术》杂志2011年年初对台湾2010年的表演艺术作了回顾,⑤在音乐方面强调了音乐家们对于跨界的尝试及音乐表演形式的创新。这种现状(亦可能是未来趋势)源自于音乐的演出较戏剧及舞蹈呆板而无变化,对于吸引年轻或新的听众(观众)无甚帮助,而为了使单场演出的效益最大化,年轻的音乐家们在演出形式上花脑筋,毋宁是值得鼓励的。同时,由于音乐演出形式的与戏剧、舞蹈靠近,甚至融合,也使得跨领域的演出与音乐、戏剧、舞蹈在量与质上的平起平坐似乎指日可待。但是,音乐或许能扩展到广义的声音艺术,音乐的演出形式也许能

---

① 王倩婷《舞动四季》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=UnFL9LgHLMY

② 林桂如《格式化完美生活》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=0kotoDveLik

③ 蔡文绮为2010两厅院"两厅院乐典—国人音乐创作甄选"室内乐项目得奖者。

④ 陈佩怡、陈渝平《金蛇狂想》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=dnOXFGLkna0

⑤ 《表演艺术》杂志2011年2月号制作了2010年表演艺术回顾专题,从十个面向观察了2010年台湾表演艺术的发展趋向,"现象观察之十"为音乐编辑李秋玫所撰〈新型态音乐会形式方兴未艾——又演又跳又搞笑 音乐家跨界动起来〉专文,第80-81页。

够跨越到剧场或是另一种跨领域的类型，但都无法遮蔽音乐聆听与音响的本质，因此，音乐的创作与音乐的演出如何发展，很令人好奇。

作为一种表演艺术，音乐表演的形态似乎也逐渐成为作曲家创作上可以(而且是经常)运用的一个元素。音乐作为纯粹声音的想象似乎逐渐被打破了。台湾在 2010 年的音乐演出正显现了这种现象。艺术形式的创新不会是状态，而永远是动态，因为创新是时刻在进行着的。但是，形式的创新如果局限在个案，而非一种类型的理想的时候，很难成大气候。比如说，《孟小冬》京剧歌唱剧是一个很好的例子，此剧标榜结合京剧与音乐剧，甚至认为可作为京剧发展的一种类型。《孟小冬》是否大功告成尚待验证，但这种新类型的尝试似乎值得深究。相较之下，像《画魂》这样“传统而纯粹”的西式歌剧就让人怀疑它在中文世界的适恰性。又如朱宗庆打击乐团的《木兰》击乐剧场，[①]以击乐推进庞大的剧情结构，在台湾是少见的，这是否有可能成为击乐团的某种特定表演形态尚未可知，但肯定会是朱团愿意继续尝试的方向。再如《弹琴说爱》，[②]这是两位钢琴家的音乐剧场，美国钢琴演奏博士范德腾(John Vaughan)与他的视障学生许哲诚，两位钢琴家，两台钢琴面对面，师生多年来在教与学之间的对话，音乐寓人生的真实经验，以说、唱、跳、弹、全武行，视觉听觉交错的戏剧方式呈现。两位钢琴家并非专业演员，但演出真实感人，内容雅俗共赏，算是目前所见台湾最成功的音乐剧场范例。这种演出，势必得由音乐家亲自出演，无法以演员替代，是不是也可能成为某一种音乐演出的类型?

其他一些较小型的跨领域演出对音乐界来说就显得不那么突出，原因有二，一是跨领域表演中音乐往往只是元素之一，而非主角；二是这样演出的创新性往往只是昙花一现，无法成为一种类型。例如以现代都市人为主题的《拾色 · 山水》[③]是一出多媒体跨界新音乐展演，融合古典、流行、新世纪、环境音乐等不同的乐风，营造多层次的听觉飨宴，并以多媒体打造出视觉与听觉艺术整合的欣赏形式；《Watching Dust 微声计划》[④]改编美国前卫作曲家 Robert Ashley 的歌剧 *Dust*，描述五位纽约游民的故事，探索自然语言的音乐性，由音乐跨越到声音艺术；轻音

---

① 此剧由朱宗庆打击乐团和国光剧团合作，于 5 月 21～23 日在台湾戏剧院演出 4 场，作曲者为洪千惠。

② 此剧由“表演工作坊”制作演出，定名为“另类音乐舞台剧”。此剧原为文建会艺企合作项目之一，于广达计算机广艺厅排演制作，并于 2009 年年底在此做非公开的首演，并经多次校园巡演，2010 年 4 月 16 日开始才在诚品信义店正式公开售票演出。

③ 此剧由实验大厦剧团制作演出，跨界整合艺术家张永智执导，好朋友现代重奏乐团演出，8 月 7－8 日于高雄卫武营艺术文化中心 281 栋演出 4 场。宣传影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v = Xg3SebOUxPU

④ 此剧由耿一伟导演，王福瑞与陈柏伟声音设计，8 月 6～8 日于台北市牯岭街小剧场演出 4 场。

乐游唱剧场《睡不着的歌》[①]由剧团制作演出，以欧美 Cabaret 酒馆歌唱剧的形态在咖啡馆演出，由声音聚焦故事，观众则用歌来听故事。这些多样化的形式以及不同的声音表现很显然地为音乐的演出提出了很多可能性，但既然是音乐的演出，音乐的主体性仍应是选择或创新表现形式时最重要的考虑点。

以下就依 2010 年新作品演出类型的不同，分为“音乐与戏剧的结合”、“专场与系列音乐会”、“中西乐融合”、“国乐与新国乐”以及“其他大型管弦乐曲”叙述如下：

音乐与戏剧的结合

2010 年有三出大型的音乐剧场演出，依演出时间，一是结合京剧与音乐剧的京剧歌唱剧《孟小冬》，二是结合击乐、京剧及踢踏舞的击乐剧场《木兰》，三是传统西方歌剧型态的《画魂》，另外还有两部准剧场形式的演出：金希文的《舞后无痕Ⅱ》和 2010 吴思珊打击乐独奏会“红”，分述如下：

京剧歌唱剧《孟小冬》[②]是台北市 2010 年传统艺术季的年度开幕大戏，由京剧名伶魏海敏饰孟小冬，台北市立国乐团现场伴奏。此剧在音乐上可谓标准之立基传统而创新，魏海敏除了老生与旦角两种传统唱腔之外，作曲家钟耀光[③]更为她谱写了“正常”的女声新歌 9 首，一出戏中三种嗓音并置。作曲家认为，《孟小冬》不仅

图 1　京剧歌唱剧《孟小冬》女主角魏海敏之孟小冬扮相

① 此剧由莫比斯剧团制作演出，梁菲倚和高英轩主演，9 月 23～26 日于台北 Insomnia 睡不着 Café' 演出 4 场，并于 9 月 30 日受邀于新竹交通大学艺术季演出。相关影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v = rbigbopWsBk

② 京剧歌唱剧《孟小冬》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v = bDwkzHWkHLY

③ 钟耀光小传请参见 http://www.cykusic.com/Cbiography.htm

是魏海敏演出生涯的突破，也是他个人创作的突破，因为剧中的9首创作新曲，是他在了解京剧音乐格式与基础唱腔之后的成果。此剧演员的多声带表现与舞台景观的多媒体投影设计，视觉结合了文学意蕴，京剧结合了现代的音乐剧，效果甚佳，为京剧的现代化提供了一种可能的表现方式。

朱宗庆打击乐团在2009年与国光剧团合作《披京展击》，成员不但以击乐演绎京剧，更花了3个月向京剧演员"拜师学艺"，学习京剧的身段走位，开启西方击乐和中国传统戏曲合作的新意境。2010年的《木兰》①更开创了击乐与京剧合作的"击乐剧场"新形态。此剧共七个场景，含序曲共24首新创作曲目，作曲家洪千惠②谓"希望以西方乐器击出东方思想与情怀，并运用打击乐本身多变的音色与强烈对比，开创声音与曲风新的可能性与突破"。③ 作曲家以京剧传统曲调穿梭于全剧，同时由打击乐器的音色变化及节奏张力来表达人物情绪的转折。此剧亦在乐器空间的配置上下功夫，以舞台前、中、后及高、低(包括悬吊)的配置，呈现出音响的层次感甚至3D空间立体感。此剧在击乐极为丰富的音色里，仍然做出了新的尝试，复合千里达的钢鼓和中国的云锣，创造出全新的音色，令人惊艳。以打击乐器丰富的色彩来说故事，确实让观赏者有不小的想象空间，算是相当成功的新尝试。

图2　击乐剧场《木兰》一景

《画魂》④为中正文化中心下属两厅院年度旗舰制作，是每年表演艺术界的重头戏之一，特点之一是跨国合作，投入的人力与物力是一般制作无法相比的。此剧描述20世纪初中国知名女画家潘玉良先为妓女，后为小妾，最后留学法国，留名世界美术史的一生。全剧共四幕九景，导演与舞台设计来自法国，主要演员两岸合作，潘玉良由茱荅丽与林惠珍分饰，潘赞化由田浩江与巫白玉玺分饰，王守义

---

① 击乐剧场《木兰》宣传短车档 http://www.youtube.com/watch? v=96siEotUvdw&feature=fvst
② 洪千惠小传请参见 http://music.usc.edu.tw/people/bio.php? PID=20
③ 洪千惠自述创作理念，见《木兰》节目手册音乐创作者语。
④ 歌剧《画魂》彩排影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=w128SG0qXfE

则由徐林强饰演。香港指挥家叶咏诗指挥台湾交响乐团现场伴奏。台湾交响乐团2009/2010年驻团作曲家钱南章①分享了创作此剧音乐的理念：忠于国光剧团艺术总监王安祈的剧本，约4%是为六重唱、三重唱、二重唱、独唱或合唱增加或重组歌词，少于1%删除；写好听的歌，写好听的音乐；做歌，也要做剧。② 此剧如同两厅院历届之旗舰制作，在跨区域合作之整体结果上引起不少讨论。

图3　歌剧《画魂》节目手册封面

作曲家兼指挥家金希文③的《舞后无痕Ⅱ》是一出以"舞者"的快乐、哭泣、安慰、无奈来见证命运价值的音乐诗剧，作曲家期盼透过上帝而来的感动，藉由音乐传递的信息，唤醒迷途的现代人。此作创作的动机来自于对现今社会中生命价值

图4　作曲家金希文

---

① 钱南章小传请参见 http://taiwanpedia.culture.tw/web/content? ID=21348

② 见《画魂》节目手册第9页。

③ 金希文小传请参见 http://taiwanpedia.culture.tw/web/content? ID=21350

混淆的抗议。《舞后无痕》全曲的构想共有七景，2009 年首演的《舞后无痕 I》发表了“摇篮”与“踩梦”二景，《舞后无痕 Ⅱ》则接续首演了“驭海”与“混淆”二景，这四段音乐描述主角“舞者”不同的人生阶段，“舞者”由女高音来出演，情绪极端起伏，男中音则代表“舞者”内心的矛盾又理性的声音，而合唱则唱出围观者的不安与质疑。《舞后无痕》余下之三景可望在 2013 年完成。

吴思珊每年的独奏会皆以准音乐剧场的形式出现，并带出三两首令人耳目一新的新作，2010 年以“红”为主题的独奏会，以女性作曲家的新作为主轴：张琼樱的新作《越人歌》取材自中国春秋时代的歌谣，一名越国女子暗恋楚国王子，为王子唱了一首情诗，王子不谙楚语，请人代为翻译。作曲家以此为灵感，跨越时空，延伸出另外 3 个文本——诗人席慕蓉的相关诗作《在黑暗的河流上——读越人歌之后》、《诗经》“今夕何夕”的诗歌爱情氛围，以及《圣经》“雅歌”记载的索罗门王爱上丑女之故事。此曲运用南管音乐的素材、节律、演奏形制，以打击乐声响、剧场空间描绘，将越人歌中之意境搬上舞台，并首度使用“水琴”，表现晃动的水声，也运用音节富有节奏感的法语，作为独奏者对爱情的独白。王思雅的《隐喻》和《幻位》运用数字科技，让观众同时聆赏打击乐原声与变形之后的声响。朱团驻团作曲家洪千惠的《红》充满西班牙佛朗明哥特色，象征独奏者充满南欧热情与斗牛士的精神。

专场音乐会与系列音乐会

“温隆信乐展——50 周年新作发表”

一向多产且作品新颖多样的温隆信①在 5 月 12 日这场发表会上首演了《弦乐四重奏第五号》《爵士风幻想曲》《舞曲风组曲》《刺青上》四首风格各异的新作，再次展现虽年事渐高但求新求变之心永不停歇的巨大创作能量。《四重奏》(Four in One，2010/03)为长笛、竖笛、大提琴与低音大提琴而作，构想来自于四声部无伴奏人声的组合，管乐器是女声，弦乐器是男声。取这两组乐器发声原理不同，发掘它们在音色上的统一性与非统一性。第三乐章以三小段小组曲的方式(Little Suite 1. 2. 3.)呈现风格、音色与节奏变化的小曲风格，因之与其他三个乐章产生对比，

① 温隆信小传请参见 http://www.hakka.gov.tw/ct.asp? xItem = 26336&ctNode = 1838&mp = 1828

形成一幅结构特殊的声音画面。《爵士风幻想曲》(Jazz Fantasy,2009/09)为爵士三重奏与弦乐团合奏,充分展现作曲家长年来对美国的爵士音乐的热爱。爵士乐少不了即兴乐段,弦乐团部分是事先写下的,三重奏则是演奏现场即兴发挥,如因而形成有趣的声音图画。《舞曲风组曲》(Dance Suite,2009/12)是作曲家对舞蹈的重温旧梦,作曲家于16～33岁之间,对各式舞蹈大感兴趣,并曾亲身钻研舞艺。年事渐长,只能藉五线谱奔驰一番,本曲即为其寄情之作。《刺青上》(Tattoo Out,2010/01)是极为难得的多元素创作,结合了交响打击乐及刺青的艺术及视觉概念。创作的发想来自于作曲家钟爱的学生之一在台湾创办《Tattoo Extreme 刺青极限》杂志,塑造了台湾刺青时尚风潮,同时,与作曲家相交40年的日本名击乐家北野彻不但对台湾击乐发展影响颇大,亦是刺青高手。刺青与音乐的结合因此成了作曲家一种必然的想象。

"听见台湾的声音——赖德和乐集"

2010年台湾文艺奖得主赖德和①是国内少数仍创作不辍的前辈作曲家,早年以与"云门舞集"合作之《众妙》(1975)②及《红楼梦》(1983)③舞剧音乐而闻名,近年来的作品都与台湾这块土地有关,如2009年完成,2010年首演的《吾乡印象》,以及自1995年启动的《乡音》系列创作计划,以及此次个人乐展中的首演作品《安魂曲》。其作品是"西体中用"的代表,中华民族的意念与意象以西方大型管弦乐团来表现,但经常以中国乐器融入管弦乐团,并取得极佳的效果。《安魂曲》(祭九二一台湾世纪末大地震)④这部附合唱的管弦乐作品是台湾交响乐团为举办921大地震十周年音乐会所委约的。作曲家在创作过程中,深受三位台湾诗人以此灾难为题之诗作所感动,⑤因之在约20分钟的音乐中,分别呈现三首诗作之意象:以沉重恐怖开场,继之以凄情悲痛,终以抚慰升华。此曲原订2009年9月21日首演,不幸另一场天灾来袭,因而取消,至2010年才正式演出。

---

① 赖德和小传请参见 http://taiwanpedia.culture.tw/web/content? ID=21347

② 《众妙》是为舞剧《白蛇传》而作,采用南胡、箫、古筝、琵琶及锣鼓等中国打击乐器,音色缤纷多彩,乐曲结构及发展技法虽源自西方作曲法,但是呈现出来的完全异于西方音乐的模式,兼含传统与创新的魅力,作曲家1984年因此曲获得吴三连文艺奖。

③ 赖德和因此曲获得第12届台湾文艺奖。2005年,"云门舞集"的《红楼梦》封箱演出,作曲家将原为五段管弦乐曲的舞剧音乐《红楼梦》脱胎为"春"、"夏"、"秋"、"冬"四个乐章的《红楼梦》交响曲,2009年5月3日在台北音乐厅作了世界首演。

④ "赖德和乐集"记者会影音文件请见 http://www.youtube.com/watch? v=yPALyJ2ccgw

⑤ 这三首诗是向阳的《乌暗沉落来》、杜十三的《在断层上与你相拥》和钟玲的《安魂曲》。

图5 台湾交响乐团主办之“赖德和乐集”音乐会节目手册封面

“声动——宝岛”

这是2010年台湾作曲家专场音乐会中最具规模的一场，由台湾交响乐团主办，首演了三部作品，其中两部是特别为此音乐会而委约的作品。其目的是以音乐的方式描绘出当代重要作曲家的对这片土地的想象。王思雅[1]的《红月传说》是台湾交响乐团“Call for Score”首演计划中，[2]第一部入选作品，灵感来自中国的月蚀传说“天狗吃月”。传说中，目连天性善良孝顺，其母暴戾，为恶多端，死后玉皇大帝将其变成一只狗并打入地狱，目连以锡杖打开地狱之门救出母亲，但母亲不知悔改，到天上找玉皇大帝算账未果，却把月亮和太阳吃掉，让世界陷入一片黑暗。此曲分成三部分：序—目连打开地狱之门；天狗逃狱；天狗食月。金希文的《钢琴协奏曲》[3]由春之文化基金会与白鹭鸶文教基金会共同委约，2009年6月至11月于西雅图与台北完成。此曲三个乐章发想源自三首诗。第一乐章“十九行诗”灵感来自十九行二韵体诗(Villanelle)的结构，这种结构提供了音乐架构既稳定又变化的平台。第二乐章“慢板”源自日本诗人松尾芭蕉(Matsuo Basho)的一首三行俳句诗“羁旅客/抱病身/枯野游梦魂”，彷佛听到被荒芜冷寂的枯野所困住的

① 王思雅简介请参见 http://www.anb.org.tw/art-news-content.asp? ser_no=78

② “NSO Call for Score 国人管弦作品首演计划”目的在鼓励国人音乐创作，发掘适合台湾交响乐团演奏的优秀管弦乐作品，此计划自2009年开始，每年六月及十二月征件，详见 http://nso.ntch.edu.tw/news/detail/id/126

③ 金希文《钢琴协奏曲》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=za_A_HyPia4

灵魂，呐喊后阵阵的回音。旅人的梦还在流浪着，但是注定要冻结在时间里，在人生的旅途中，那回音变成我们身边萦绕不去的声响。此乐章有着阴郁空虚的心情，同时因时间存在的无可预期性而生之无奈感。第三乐章“≒ 108”源自英国作家诗人 Emily Bronte 的诗《夜色朦胧》（“The Night is Darkening Round Me”），这首诗充满了“顽固之情，尽管有夜、狂风、风暴、乌云和荒野，但我们绝对不能离开。人必定要充满了“生命力”，而他的愿景、勇气与毅力不允许他掉头就走，他坚强的意志力不容许他离开。赖德和的《吾乡印象》由春之文化基金会委约，完成于 2009 年 12 月。此曲为一首包含四个乐章的交响曲。曲名“吾乡印象”引用自台湾田园诗人吴晟的同名诗集。诗人以朴素的诗风描述乡人胼手胝足的农耕生活，流露出他对庄稼土地的深爱；作曲家则企图以回荡传唱在这片地上，而今业已式微或几乎消逝的南管、北管及原住民音乐，来歌颂斯土斯民。第一乐章以南管为素材，配器模拟南管支声复音的特质，以抒情款步，自遥远的时空走来。第二乐章以北管戏曲为素材，武场频频打断文场成为线性旋律的闯入者，速度逐段加快，造成情绪的昂扬。第三乐章引用布农、阿美、卑南、泰雅等部落的多首民歌，素材庞杂多样，情境多变，时而高亢吟唱，时而呢喃低语。第四乐章与前三乐章是对立的，素材从特定走向不定，织度从单纯走向复杂，风格从古老走向现代，走向非调性，时间观从线性走向非线性，从历时性走向共时性，过去、现在、未来同时存在于一相同的空间。

“探索宝岛”系列

由于听众的喜好以及筹备及演出的困难度种种因素，台湾作曲家作品专场音乐会数量不多是可以理解的，而这种音乐会所具有的学术性和严肃性相当程度地会影响票房，因此如果没有政府或学术单位的支持，很难顺利举办。台湾师范大学音乐系教授李和莆①策划制作的“探索宝岛”三系列：“台湾当代作曲家”、“台湾当代青年作曲家”和“台湾当代女性作曲家”专场音乐会就显得特别难得。这些系列音乐会主要目的在研究台湾本土创作的历史发展，透过展演与文字，记录台湾当代作曲家的作品与相关数据，延续台湾的创作文化的根本，并将以最新的数字科技编辑、整理、典藏，将台湾作曲家的作品逐渐推向国际舞台。

2008 年 11 和 12 月，“探索宝岛”系列首先推出“台湾当代作曲家”系列三场专

---

① 李和莆简介请参见 http://www.music.ntnu.edu.tw/faculty/lee3/index.htm

场音乐会，以台湾音乐创作之时代背景与蜕变过程为主轴，将台湾本土具有代表性的作曲家，以系列展演与学术活动的方式，呈现并分析讨论其作品内涵，这三场音乐会各演出两位作曲家的作品。[①] 2010 年，“探索宝岛”系列推出“台湾当代青年作曲家”（三场）及“台湾当代女性作曲家”（两场）两个系列。

“台湾当代青年作曲家Ⅰ”演出两位作曲家王伟丞与黄乾育各四部作品，其中由凡响管弦乐团委约黄乾育的新作：给长笛三重奏的《舞动》。

“台湾当代青年作曲家Ⅱ”演出两位作曲家徐鸣骏与邱明庆各四部作品，其中由凡响管弦乐团各委约一首新作：徐鸣骏为小提琴、中音萨克斯风与钢琴的《夭鬼囝仔》[②]以及邱明庆为击乐，大提琴与竖笛三重奏的《演化能力》。

“台湾当代青年作曲家Ⅲ”演出两位作曲家林芹怡与张哲玮各四部作品，其中由凡响管弦乐团委约张哲玮两部新作：为琵琶与小提琴的《花雨夜》以及为弦乐四重奏的《夕烧》。

“台湾当代女性作曲家Ⅰ”演出两位作曲家潘世姬[③]与应广仪各四部作品，其中由凡响管弦乐团各委约一首新作：潘世姬给管乐队以及三位击乐手《怀》，以及应广仪的弦乐四重奏《融合》。“台湾当代女性作曲家Ⅱ”演出两位作曲家苏凡凌[④]与吕文慈[⑤]各三部作品，其中由凡响管弦乐团各委约一首新作：苏凡凌为男中音、女高音、女低音与预置钢琴四重奏而作的《谁知道》，以及吕文慈的《客家民谣三首》。这些音乐会的筹办用心，但因尚在起步阶段，后续效应以及影响力尚待观察。

十方乐集

“十方乐集”由打击乐家徐伯年先生在 1996 年召集一群对音乐有抱负与理想、志同道合的音乐家、作曲家创立于台湾台北，其中包括了“十方乐集打击乐团”与“十方乐集室内乐团”。“十方乐集”对于台湾音乐界最大的贡献在于持续地致力于发表国内作曲家的新创作，尤其是由创作者现身说法剖析自己作品的“台湾

---

① “探索宝岛——台湾当代作曲家系列”的前身是凡响管弦乐团“水鬼城隍爷——艋舺过水霞海城隍——数字音乐剧场——五幕舞剧(2006)”及“我们的乡 我的家——2008 不同凡响台湾系列”。此三场音乐会分别于 11/07,11/26,12/13 于台北演奏厅举行，系列Ⅰ柯芳隆、陈茂萱，系列Ⅱ钱善华、林进佑，系列Ⅲ李和莆、曾兴魁。

② 此为台语，意谓“贪吃的小孩”。

③ 潘世姬小传请参见 http://taiwanpedia.culture.tw/web/content? ID=21351

④ 苏凡凌小传请参见 http://www.hakka.gov.tw/ct.asp? xItem=26350&ctNode=1561&mp=1

⑤ 吕文慈小传请参见 http://www.hakka.gov.tw/ct.asp? xItem=26353&ctNode=1838&mp=1828

现代音乐论坛"最具开拓性,此论坛自2003年创办,至2010年已举办30场,发表了含括老中青三代作曲家的作品。1997年1月,"十方乐集音乐剧场"在坐落于台北市民族西路的旧工厂成立,是目前台湾唯一由民间经营,专业化的小型多功能音乐演奏剧场,除了是专业的小型音乐厅,也可做为一般艺文演出或专业影音录制场地。[①] 2010年由"十方乐集"主导发表的新作品有致力于电子音乐的推行,以前卫音乐为名的曾兴魁[②]为为中音长笛与Max/MSP四声轨环绕音场所写的《巴赫空间解构(巴赫325生日献礼)》;在台北西门红楼二楼剧场举办两文件2010音乐异观点音乐会:"生活里的交响乐"及"低调的绝代高手",发表3部年轻作曲家以现代生活为主题的新作:林桂如的《格式化完美生活》、蔡宜真写给低音竖笛、木笛、击乐的《跟拍的天光镜》[③],以及张绣绣写给低音竖笛与3支木笛的《极短篇》[④]。

"春秋乐集"

"春秋乐集"[⑤]由国内作曲界代表性人物之一的马水龙教授[⑥]所创办,财团法人邱再兴文教基金会长期支持下,自1991年至2001年十年间共举办了17次音乐会,演出116部台湾作曲家的作品,其中有43部是首演,超过200位演奏家参与演出。[⑦] 在停办近10年之后,2010年"春秋乐集"以"SQ+"的形态重新启动,[⑧]两场音乐会共演出7部台湾作曲家作品("春"3部,"秋"4部),其中两部作品为委约首演:蔡欣微为古筝与弦乐四重奏所写的《筝弦小品四篇》[⑨],古筝为21弦筝,定弦的排列方式由最低$^{\flat}$D至最高$^{\flat}e^3$,音与音之间以随机大、小二度和三度音程构成。古筝定弦在为四个独立的短篇乐章皆有些微调整,因此演出时各乐章不能调换或删减。古筝音质柔美稳定、音域广大,弦乐音色细致深长、表现力强,演奏技巧丰富多元。作曲家除了审慎地经营"音色",将古筝与弦乐两种东西方不同的音响色彩

① 请参见"十方乐集"官网 http://www.musforum.com.tw/index.php? site=1

② 曾兴魁小传请参见 http://www.hakka.gov.tw/ct.asp? xItem=26341&ctNode=1838&mp=1828

③ 蔡宜真《跟拍的天光镜》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=iEi7eHfCXrQ

④ 张绣绣《极短篇》影音檔请见 http://www.youtube.com/watch? v=NAY6HU1wYuc

⑤ "春秋乐集"分春秋两季各举办作品发表会,春天代表了活力、冲劲、欣欣向荣,秋天代表表成熟、丰硕与收成,因此"春季"是以40岁以下的年轻作曲家,"秋季"则以40岁以上的资深作曲家为邀约对象。乐曲的编制以室内乐为主。参见其官网 http://www.springautumnmusic.com/index.html

⑥ 马水龙小传请参见 http://taiwanpedia.culture.tw/web/content? ID=21343

⑦ 1994,1997及1998秋因故停办。

⑧ SQ+的意思是以西方古典弦乐四重奏(String Quartet)为基本编制,加上东方传统乐器,融合创新与古意,探索多样的音乐形态。

⑨ 蔡欣微《筝弦小品四篇》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=XyUS-LNuoG0

融合在一起，也尝试探讨"织度"的变化，藉由声部之间的相互转换、相衬、交织等，让音乐中的前景、中景和背景三种层次关系能以各种形式发展开来。董昭民①为二胡与弦乐四重奏所写的《罗盘》②，描绘在失去重心引力环境中的罗盘，漂移落停，游散定聚，利用东西方弦乐器在构造及演奏上的差异性，寻求表达上的戏剧张力。无指板的二胡，运用不同的手指压力，做出具压抑性的微分旋律，对应提琴家族在指板上的各种压弦与运弓技法，呈现出音乐的张力对比，呼唤出内在的意象情绪。此曲纪念两年前过世的德籍阿根廷作曲大师 Mauricio Kagel，并取其沙龙管弦乐组曲名《罗盘》(Windrose)以感怀恩师教泽。

图 7 "春秋乐集"重要推手及 2010"秋"音乐会作曲家

图 8 "春秋乐集"2010 年重新启动，以 SQ+ 为主要的演出型态。左为颜绿芬教授在演出前导聆

中西乐融合

中西乐器的融合并没有想象中那么单纯，不可否认的是，西方管弦乐团是一种成熟的音乐演出型式，有历史的因素，也有因配器而形成的特定的声音美学，反

---

① 董昭民简介请参见 http://www.christianutz.net/Taiwan/tung/chbiography.html

② 董昭民《罗盘》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=FvNw7W5QdMI

观国乐团，作为西方乐团的模仿产物，如果只在形式上做功夫，则注定会走向失败之途。2009年，台北市立国乐团团长、作曲家钟耀光一口气发表了9部西方乐器与国乐团的协奏曲，在音乐演出形式与音响上都突破了某种因循的窠臼，刻意中西混搭的结果，极大地冲击了听众对于声音的想象，这虽是一种极端的尝试，但也有效地提醒了作曲家在创作上更为宽广的思考。2010年相同类型的作品共有7部，其中钟耀光就发表了5部，另加上1部结合国乐团与哑剧演出的《柘枝舞》，颇有可观之处：潘皇龙为低音单簧管和国乐团所谱的《一江风》；钟耀光为美国著名的Kronos弦乐四重奏团所写的给弦乐四重奏与国乐团的《丝路以外》、为二胡与大提琴的双协奏曲《霸王别姬》、为定音鼓独奏与国乐团的《定音鼓协奏曲》、为大提琴与国乐团的《蒙古幻想曲》以及为长笛与邦笛的双协奏曲《长笛与邦笛协奏曲》，这些精彩的作品，都为向中西乐融合的理想境界推进做出了贡献。

潘皇龙的《一江风》共3个乐章，约22分钟。第一乐章（Andante-Adagio-Moderato）以相异音程的连续重迭组成特殊的新音阶，再循序渐进增减消长，并适时搭配独特的古筝定弦之横向扩充与纵向重迭，构筑了丛岭式的音响层面；第二乐章（Lento-Lento assai）北管曲牌"一江风"旋律片段的渲染扩张以及在此转化成放置于定音鼓上引磬与钹的各式滑音，与低音单簧管的线性旋律或多声部层面音响交相辉映，形成了较为陌生化与定影化的抽象"虚实交会音响意境"；第三乐章（Andante-Allegro）主奏乐器与乐团各组乐器间相互竞逐扩充，再并入支声复音之层层迭迭，而融入"一江风"之欢庆氛围中。钟耀光的《丝路以外》由Kronos弦乐四重奏团与台北市立国乐团在台北首演，是一场非常成功的音乐会，此作以唐代丝路中西文化交流的兴盛着眼，从多面向强调了多元音乐文化相互交流的结果。西方的弦乐四重奏与国乐团在编制模式上与声音本质上完全不同，作曲家巧妙地将二者并置，让在形制上与音乐素材上的不同使二者对立、对比，尤其是弦乐四重奏欧美前卫语言修饰的阿美尼亚及东欧民谣的片段，与国乐团产生极大的疏离，但这种辩证式的疏离，却也是这部作品最令人玩味深思之处。为京胡与大提琴所写的《霸王别姬》①可说是台北市立国乐团30周年音乐会中最重要的一部新作。此作以京剧版本为底，全曲叙事性强，从虞姬有感敌方用意、项羽中计、四面楚歌到最终双双自刎，极具有画面性和想象空间，而在音响上，项羽（大提琴）的霸气与虞姬（京胡）柔情在韵味上本就是一种对比，但中西两种不同的乐器却恰到好处地表

① 钟耀光《霸王别姬》影音档请见 http://www.youtube.com/watch?v=p6Tp0gMYGX0

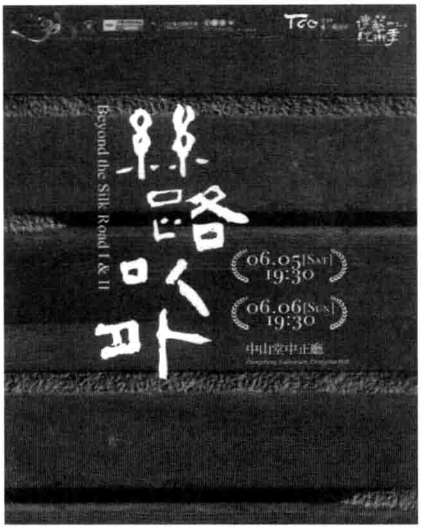


图 9　台北市立国乐团“丝路以外Ⅰ Ⅱ”系列音乐会节目手册封面

现了“和而不同”的想象。给定音鼓独奏与国乐团的《定音鼓协奏曲》由定音鼓名家 Jeffrey Prentice 委托创作，原编制是为弦乐团与竖琴，2002 年在西班牙世界首演。此版为作曲家改编给国乐团伴奏，独奏部分至少需 8 个定音鼓，共有 3 个乐章。定音鼓与国乐团的音质完全不显扞格，在这部全世界仅有的作品演出中，观众完全被鼓手所吸引，惊叹于这种乐器的独奏个性。给大提琴与国乐团的《蒙古幻想曲》①是作曲家由 2009 年首演的给长号与国乐团的同名曲改写而成，不同的乐器面对相同的素材运用不同的处理就会有不同的效果，这是作曲家聪明之处。此曲由《森基德马》、《呼和那木吉乐》、《嘎达默林》与《满都拉汗赞》等 4 首蒙古传统歌曲所构成，加以钟耀光自创的《百骏马》作结尾。相对于长号于此曲中利用基

图 10　台北市立国乐团团长、作曲家钟耀光与乐团

---

① 钟耀光《蒙古幻想曲》影音档请见 http://www.youtube.com/watch?v=i0w_l56WDYY

础低音与泛音演奏法(边吹边唱)来模仿蒙古传统呼麦唱法,大提琴模仿马头琴的技法,也唤醒了遥远国度的思情,高亢的山歌对唱与神秘低吟的喉头复音唱腔,恍若近在眼前。为国乐团与哑剧合演的《柘枝舞》汲取唐舞风味,击出强烈节奏,烘托世界顶级哑剧大师 Philippe Bizot 细腻、精致、温柔却又饱含讽刺、神秘的肢体与意境。钟耀光以其西学中用的特有背景,运用西方管弦乐形式的起承转合,拉大作品的气势格局,却又细腻地展示出中国细致与内敛的的情绪转折。他的此类作品就质与量而言,已足以作为一种类型来研究了。

国乐与新国乐

樊慰慈[①]的《夜魔》[②]是台湾第一首为多声弦制筝创作的乐曲,完成于 2010 年 4 月底。"夜魔"的标题寓意是对既有体制失序不彰所进行的一种体制外的立即制裁或反动。这种情绪可能反映在人类对社会、司法、阶级、种族、宗教等方面之冲突的感受上,然在具体行动上往往隐而未发,此时艺术创作便成为一种宣示思想的另类途径。此曲建构在音阶音型与节奏模式之持续发展,而非以传统的主题旋律方式谱写。右面筝的中高音域以两组一个八度内各含 4 个半音音程的吉卜赛音阶构成,色彩与之形成明显对比的左面筝则是含有 1 个半音的五声音阶;右面筝的低音音域可供两面共享,具有不同音阶之间的桥梁作用。乐曲以充满神秘色彩的慢板展开,进入快板后共分四个环环相扣的乐段及一段自由板的装饰奏。陈炫合为琵琶四重奏所写的《新北歌仔调》[③]采用了耳熟能详的歌仔戏曲牌:"紧仔调"、"都马调"和"状元楼",但在乐曲发展当中安排了琴竹敲奏,并让乐手各自即兴演奏,演出效果令人耳目一新。

其他大型管弦乐曲

大型管弦乐作品大都叙述于上开类别之中,这里单独发表的两部作品正好都与台湾想象有直接且紧密的联结。石青如的钢琴与小提琴双协奏曲《破晓——大稻埕的天光》以代表台北市旧文明的大稻埕(现为万华区)景象为灵感,描绘黑夜

---

① 樊慰慈相关访谈请参见 http://tv.guzheng.cn/renwu/viewTv.php? id=3076
② 樊慰慈《夜魔》影音档请见 http://www.youtube.com/watch? v=IVF8YlFjZAg
③ 陈炫合《新北歌仔调》影音檔请见 http://www.youtube.com/watch? v=US50vLh3j1Y

中渴望黎明的心境，从幽微深处发掘一线曙光，在破晓时分重见希……是远方游子对母土深刻的祝福。李元贞为女中音与管弦乐团所写的《民歌组曲——向贝里欧致敬》是献给乐兴之时管弦乐团艺术总监江靖波，作品架构摹仿意大利作曲家 Luciano Berio 根据欧美不同语系的民谣所改编的组曲 *Folk Songs*，取材自台湾各语系流行的民谣，分别是：白鹭丝（台）、落水天（客）、思想枝（台）、橄榄树（国）、野火（卑南）、劝世歌（台），期望以音乐来勾勒台湾土地上人亲土亲的情怀。以西方的乐团声音与西方的美声唱腔来处理台湾歌谣，对创作上是挑战，对听者的音乐文化包容度和广度也是一种挑战。作曲家认为，21 世纪的台湾民歌应该含括能够勾勒台湾近代社会的移民特质以及多元文化的性格，阐述不同时空中的社会脉动，借着民歌，听众得以重拾群体与个人于不同时空与人文的记忆，进而增进听者对于当下自我的时空与人文的意义。

结　语

就音乐创作—演出—欣赏—评论这个完整的生态循环来说，台湾是非常不健全的，一般听众对于学院派的新作品兴趣缺缺，因此很多年轻作曲家会寄希望于演出形式的改变，以外在形式的新来吸引听众，这是否有效，尚待时间的验证。至于评论，情况更糟，对于新作品的评论几乎是完全静默的，这是数十年来至今仍然无法改善的情况。欣赏与评论的问题举世皆然，程度之差而已。而为什么在欣赏与评论这两个环节不令人满意的状况之下，台湾的音乐创作与演出却仍然显得生气勃勃呢？最重要的因素是一些对于新作品持续的支持力量，在这里可以看出点滴的积累比起昙花一现的绚烂要来得重要。政府单位如文建会与文化艺术基金会的赞助与补助机制是一股很大的支持力量，加上民间的单位，例如“十方乐集”和“春秋乐集”持续经营所积累出来让人无法忽视的成果，很自然地成为台湾现在与未来音乐文化的基底。

附表

2010 年台湾音乐作品首演纪录

编号	曲名	作曲家	曲类	时间	地点	说明
1	《舞动》	黄乾育	室内乐	01/06	台北演奏厅	"探索宝岛——青年作曲家Ⅰ"
2	《丽人行》——为女高音、长笛、大提琴、钢琴	张哲玮	室内乐	01/18	台北演奏厅	"探索宝岛——青年作曲家Ⅲ"
3	《夕烧》——为弦乐四重奏					
4	为器乐与人声之四重奏	江佳贞	室内乐	02/19	台北音乐厅	"型男 3+1——器乐与人声"
5	《红楼梦》	游秀玲	筝乐团	02/23	台北演奏厅	"红楼梦 v. s. 西楚霸王"
6	《孟小冬》	钟耀光	京剧歌唱剧	03/11	台北市中山堂中正厅	邵恩指挥台市立国乐团
7	大提琴奏鸣曲	张俊彦	独奏	03/19	高雄市文化中心至善厅	"刘圣文 2010 大提琴演奏会"
8	《金蛇狂舞》	陈佩怡、陈渝平	室内乐	04/02	高雄市音乐馆演奏厅	"陈佩怡 2010 笙独奏会"
9	民谣组曲《向贝里欧致敬》为女中音与管弦乐团	李元贞	女中音与管弦乐	04/08	台北音乐厅	"2010 乐兴春滟"，翁若佩女中音/江靖波指挥乐兴之时管弦乐团，
10	《巴赫空间解构(巴赫 325 生日献礼)》	曾兴魁	为中音长笛与 Max/MSP 四声轨环绕音场	04/09	十方乐集音乐剧场演奏厅	"穿越时空听见你——欧陆音乐使者 Wolfgang 长笛独奏会"
11	《幻想曲》	江佳贞	小提琴独奏	04/13	高雄市音乐馆演奏厅	"挥舞琴弦——林天吉小提琴独奏会"
12	钢琴三重奏	张俊彦	室内乐	04/20	台北演奏厅	"玩家部落 2010 作品一号音乐会"
13	《涂鸭》木管五重奏	蔡凌惠	室内乐	04/22	台北演奏厅	"闪亮木管五重奏"定期(十八)音乐会
14	《拓枝舞》为哑剧与国乐团	钟耀光	国乐合奏	04/24	台北市中山堂中正厅	"国乐新动力系列 4－漫舞雅音"，Philippe Bizot/哑剧，钟耀光指挥台北市立国乐团
15	《孟小冬》第二号二胡协奏曲		协奏曲			

（续表）

编号	曲　名	作曲家	曲类	时间	地　点	说　明
16	《红月传说》	黄思瑜	管弦乐	04/24	台北音乐厅	“声动·宝岛”，卢佳慧/钢琴，Günther Herbig 指挥国家交响乐团
17	第一号钢琴协奏曲	金希文				
18	《吾乡印象》	赖德和				
19	《晨河——这潺潺的溪水》	连宪升	室内乐（为大提琴与钢琴）	05/08	十方乐集音乐剧场演奏厅	“难以忍受的单纯”连宪升作品个展
20	《蒙古幻想曲》为大提琴与国乐团	钟耀光	协奏曲	05/08	台北市中山堂中正厅	“TCO 团长精选系列 2——弓焰弦情”，Misha Maisky/大提琴，钟耀光指挥台北市立国乐团
21	《第五号弦乐四重奏》	温隆信	管弦乐	05/12	台北音乐厅	“温隆信乐展——五十周年新作发表”，Clap & Tap Chamber Orchestra，北野彻/击乐，Triosence Jazz Trio
22	《爵士幻想曲》					
23	《舞之组曲》					
24	《刺青上》					
25	《钢琴小品》（天堂曲调）	张俊彦	钢琴独奏	05/19	台北演奏厅	“歌，未央”汤婉君钢琴独奏会
26	《木兰》	洪千惠	打击乐剧场	05/21	台北戏剧院	“2010 朱宗庆打击乐团——击乐剧场”，朱宗庆打击乐团 + 国光剧团
27	《劲飙序曲》	卢亮辉	国乐合奏	05/22	台北音乐厅	“TCO 团长精选系列 3——经典重现”，邵恩挥台北市立国乐团
28	《野柳绮想曲》	孙莹洁	管弦乐	05/23	台北音乐厅	“1001 天方夜谭”，陈美安指挥国家交响乐团
29	《无双协奏曲》	刘学轩	协奏曲	05/24	台北音乐厅	“爱乐无双 打击无敌”，郑立彬指挥台北爱乐青年管弦乐团
30	《安魂曲》	赖德和	室内乐	05/25	台北音乐厅	“听见台湾的声音——赖德和乐集”

（续表）

编号	曲　名	作曲家	曲类	时间	地　点	说　　明
31	《霸王别姬》胡琴与大提琴双协奏曲	钟耀光	协奏曲	05/29	台北市中山堂中正厅	“丝路系列Ⅰ——霸王别姬”，姜克美/胡琴，Anssi Karttunen/大提琴，钟耀光指挥台北市立国乐团
32	《闽之蛰》	庄文达	管弦乐	06/01	台北音乐厅	“当代本土 V.S 浪漫西洋”管弦·协奏曲之夜，刘子修指挥新竹教育大学管弦乐团
33	《牛转乾坤》小提琴协奏曲	苏凡凌	协奏曲	06/01	台北音乐厅	“当代本土 V.S 浪漫西洋”管弦·协奏曲之夜，王般若/小提琴，刘子修指挥新竹教育大学管弦乐团
34	《定音鼓协奏曲》给十只定音鼓与国乐团	钟耀光	协奏曲	06/05	台北市中山堂中正厅	“丝路以外一”，Jeffery Prentice/定音鼓，邵恩指挥北市立国乐团
35	《丝路以外》给弦乐四重奏与国乐团	钟耀光	协奏曲	06/06	台北市中山堂中正厅	“丝路以外二”，Kronos 弦乐四重奏，邵恩指挥北市立国乐团
36	《一江风》低音单簧管协奏曲	潘皇龙	协奏曲	06/06	台北市中山堂中正厅	“丝路以外二”，Harry Sparnaay/低音单簧管，邵恩指挥北市立国乐团
37	《格式化完美生活》	林桂如	室内乐	06/25	台北西门红楼2楼剧场	“2010 音乐异观点音乐会——生活里的交响乐”，十方乐集击乐团
38	《跟拍的天光镜》给低音竖笛、木笛、击乐	蔡宣真	室内乐	06/26	台北西门红楼2楼剧场	“2010 音乐异观点音乐会——低调的绝代高手”，张积喜/低音竖笛，乐兴之时木笛四重奏，十方乐集/击乐
39	《极短篇》给低音竖笛与三支木笛	张绣绣	室内乐	06/26	台北西门红楼2楼剧场	“2010 音乐异观点音乐会——低调的绝代高手”，张积喜/低音竖笛，乐兴之时木笛四重奏，十方乐集/击乐
40	《雪凝将尽之日》给电子音乐及伊朗手鼓	蔡文绮	室内乐	06/29	高雄市文化中心至善厅	“动物狂欢之夜 2010——邱艾思打击乐独奏会”
41	《锣鼓运动》	赵菁文	合唱曲	07/05	台北音乐厅	“寂·光”，陈云红指挥台北室内合唱团
42	《画魂》	钱南章	歌剧	07/08	台北戏剧院	“2010 两厅院年度旗舰制作”，朱苔丽/女高音，田浩江/男中音，叶咏诗指挥台湾交响乐团
43	《夏夜狂欢》	吕文慈	室内乐	07/10	台北音乐厅	“台湾耶鲁室内乐团 2010 音乐会——夏夜狂欢”，台湾耶鲁室内乐团+中国文化大学台湾巴洛克乐团

（续表）

编号	曲　名	作曲家	曲类	时间	地　点	说　明
44	《粤韵风华》	卢亮辉	国乐合奏	07/16	台北音乐厅	“簪缨恋恋浯水情”，台北簪缨国乐团暨金门国乐团
45	《走过沿海地带的肖邦》	李和莆	打击乐合奏	07/31	东吴大学表演艺术中心松怡厅	“谁打了肖邦”，连雅文打击乐团
46	《动与静》	马定一	吉他独奏	08/02	台北演奏厅	“李振声古典吉他演奏会——原声”
47	《舞动四季》	王倩婷	管弦乐	08/05	广艺厅	“广艺爱乐广弦乐团成立音乐会”黄东汉指挥广艺爱乐广弦乐团
49	《小宇宙》	王雅平	泰来锣独奏	8/15	台北演奏厅	“鼓乐群像Ⅱ”，杨立彬/唢呐，纮采乐集
50	《声呐》		为传统击乐与唢呐			
51	《水精灵》	李　英	柳琴合奏	08/22	台北演奏厅	“夏夜珍珠”，台北柳琴室内乐团
52	《夏夜》	朱云嵩				
53	《罗蕾莱》	刘至轩				
54	《精灵舞蹈》	罗雅平				
55	《背影》	钟子峰	扬琴合奏	08/24	台北演奏厅	“钟子峰、林心苹作品音乐会”
56	为大提琴而写的作品	林炜杰	独奏	09/01	台北演奏厅	“刘凯文大提琴独奏会”刘凯文/大提琴，吴明静/钢琴
57	《台湾双连画》	王怡雯	管弦乐	09/17	台北音乐厅	马勒系列“开季音乐会——马勒第五”，王铭裕/二胡，黄好吟/古筝，吕绍嘉指挥台湾交响乐团，
58	《阴阳》	曾毓忠	钢琴独奏	09/22	台北演奏厅	“劲爆古典——丁晓雯钢琴奏会”
59	《舞后无痕Ⅱ》	金希文	合唱管弦乐	09/27	台北音乐厅	“舞后无痕Ⅱ——2010音契时代篇”，陈美玲/女高音，林中光/男中音，金希文指挥音契合唱管弦乐团
60	《破晓－大稻埕的天光》	石青如	钢琴小提琴双协奏曲	10/04	台北音乐厅	张雅婷/钢琴，Peter Sirotin/小提琴，许瀞心指挥台湾师范大学音乐学系管弦乐团
61	《鱼姫传说》	朱云嵩	国乐合奏	10/15	台北音乐厅	“何止梁祝”，苏文庆指挥台湾国乐团
62	《台湾绮想曲》	黄佩芬	管弦乐	10/16	澎湖县演艺厅	巴赫纳利亚台湾室内乐团

（续表）

编号	曲　名	作曲家	曲类	时间	地　点	说　明
63	《秦王破阵乐》	钟耀光	打击双协奏曲	10/31	台北市中山堂中正厅	“旋转炫技”，Evelyn Glennie 、谢从馨/打击，钟耀光指挥台北市立国乐团
64	《台湾舞曲第五号》	李哲艺	弹拨合奏	11/12	台北市中山堂中正厅	“NCO 超·乐系列－音乐大不同～弹·印象”，青山忠、小野朋子/曼陀林，佐藤弘和/吉他，张鑫华/中阮，刘宝琇/柳琴，李英指挥青山忠曼陀林乐团、台湾国乐团
65	《花火》	李元贞	弦乐四重奏	11/19	高雄市文化中心至善厅	“对位室内乐团弦乐系列之 2——爱琴如是说”
66	《折射》为小提琴和钢琴	董昭民	室内乐	11/20	台北演奏厅	“十方乐集周末音乐会系列——Orient-Occident”，江蕙/小提琴，江滢/钢琴
67	给长笛与梆笛双协奏曲	钟耀光	协奏曲	11/28	台北市中山堂中正厅	“笛子名家喜相逢”，张耿维指挥台北市立国乐团
68	《击乐五重奏》	张玉树	击乐五重奏	11/30	台北市中山堂中正厅	十方乐集 2010 年度公演“击乐神话”
69	《莲池莫奈》	李元贞	室内乐	12/04	十方乐集音乐剧场演奏厅	“十方乐集周末音乐会系列”，即兴室内乐团
70	《怀》	潘世姬	给管乐队以及三位击乐手	12/06	台北演奏厅	“探索宝岛·女性作曲家Ⅰ”凡响管弦乐团
71	《融合》	应广仪	弦乐四重奏			
72	《谁知道》，为男中音、女高音、女低音与预置钢琴四重奏	苏凡凌	室内乐	12/07	台北演奏厅	“探索宝岛·女性作曲家Ⅱ”，凡响管弦乐团
73	《三首客家民谣》	吕文慈	管弦乐			
74	《铁轨旁的光阴》	陈哲圣	吉他二重奏	12/09	台北音乐厅	“六条弦的交响乐——吉他大师福田进一与他的朋友们”，大萩康司、刘士堉/吉他

（续表）

编号	曲名	作曲家	曲类	时间	地点	说明
75	《红》	洪千惠	打击乐独奏	12/10	台北城市舞台	“吴思珊 2010 打击乐独奏会”音乐剧场“红”
76	《隐喻》	王思雅				
77	《越人歌》	张琼瓔				
78	《幻位》	王思雅	打击乐独奏＋多媒体影像			
79	《凌》	李元贞	萨克斯风独奏	12/11	音乐理想国	“乐兴之时周末橱窗音乐会”，顾钧豪/萨克斯风
80	《合奏》(以台湾第一位女性画家陈进画作为题)	洪千惠	管弦乐	12/14	台北演奏厅	“探索宝岛·女性作曲家Ⅲ”凡响管弦乐团
81	《第二号木管五重奏》。	陈琼瑜				
82	《泰戈尔诗三首》	李元贞	独唱	12/17	东吴大学松怡厅	现代音乐协会与声乐家协会主办
83	《望秋叙》	蔡欣微	古筝，二胡，阮	12/28	台北演奏厅	“《仨》采风乐坊联合音乐会”，林易娴/古筝，胥孝庭/二胡，李柔萱/阮咸
84	《全台首学》	李志纯				
85	《客调狂想》	赵书雨	二胡独奏			“《仨》采风乐坊联合音乐会”，胥孝庭/二胡
86	《生之歌. 向民歌致敬》增修首演	李元贞	给女中音与室内乐	12/29	台北音乐厅	乐兴之时圆桌武士室内乐团

表格说明：

一、仅记录作品首演场。

二、说明栏先注明音乐会名称，后载演出人员。

饶韵华

海外华人作曲家音乐创作、首演及重要活动述评

在美国乐坛里，华人作曲家近年来愈形活跃。年轻的杰出华裔作曲家辈出，屡屡获得青年作曲家奖项及重要音乐团体的委约。2009年及2010年间，著名的查尔斯·艾夫斯奖（Charles Ives Award），罗马奖（Rome Prize），美国作曲家委员会作曲奖（ASCAP Foundation Young Composer Awards），艾伦·科普兰奖（Aaron Copland Award），古根海姆作曲奖（Guggenheim Fellowship）等获奖名单上，每每可见数位华人作曲家的名字。在加州大学圣地亚哥分校任教的梁雷，在德州莱斯大学任教的陈士惠，和在麻州布兰帝大学任教的张玉慧，是上列作曲奖的常客。在纽约市的杜韵和纽约州立大学的任教的黄若也不逊色，已崭头露角，十分活耀。另外一方面，继谭盾及苏聪以电影音乐获得奥斯卡奖，得到美国广大听众欢迎之后，于斯坦福大学作曲系毕业的田志仁（Christopher Tin）也在被誉为“音乐界奥斯卡”的格莱美奖里，得到最佳古典音乐跨界专辑的提名，及荣获最佳声乐作品改编奖。第二代美籍华人田志仁。在电影音乐与现代新音乐创作上不分界限，在得奖专辑《Calling All Dawns》里，使用十二种非洲及世界音乐语言，并与多位著名古典演奏家分别合作，例如，与以演奏中世纪音乐的著名无伴奏重唱团 Anonymous 4 合作而写的“Caoineadh”，以及与享誉欧美的声乐家 Frederica von Stade 合作而写的“Hymn Do Trojcy Swietej”。

周文中

周文中教授在华人作曲家在美国的乐坛中独创一格。周教授是第一位在美国大学音乐系执教的华人作曲家，极早受到多位美国当代音乐家赏识，并曾为当代大师瓦列兹（Edgard Varèse）的入门弟子、助手、好友及亲信十数年。自1963年瓦列兹过世之后，周教授遂成为这位乐思新潮的现代音乐大师所委托的代理人，

不仅肩负其音乐遗产的管理，并成为最具权威的诠释者，负责瓦列兹名作的编校，而且还数度下笔代为完成其遗作。1950年代初周教授的作曲表现突出，展现出个人风格，其乐谱随即由极具权威的美国音乐出版社 C. F. Peters 代理出版，也得到一流乐团的青睐。从1953年到1963年间，已于芝加哥交响乐团、费城交响乐团、柏林爱乐交响乐团、纽约爱乐交响乐团、旧金山交响乐团等演出其多部作品。经由一流指挥家的诠释，大获好评，可谓名重一时。据他亦师亦友的前辈音乐家 Nicolas Slonimsky 的说法，“周文中可不需要自己去争取这些著名乐团演出，这些机会是自己捧上门来给他的，譬如，对异国风格作品向来源情有独钟的指挥家 Stokowski，早在1953年就演出了周的《山水》(1949)呢！”①如此殊荣，当年的青年作曲家，可谓是梦寐以求，无不努力争取，而周教授竟垂手可得，足见他之左右逢源，受重视的情况。当今美国重量级的作曲家如 Elliott Carter、Charles Wuorinen、Mario Davidovsky、George Crumb、Roger Reynolds 都曾为周教授的同侪。

的确，我们若将周教授的音乐成就，放在20世纪后半叶美国现代音乐的脉络里来检视，便能了解周教授在作曲界开始立足之时即1954年管弦乐作品《花落知多少》大获好评之际——正是第二次世界大战结束，百家争鸣，现代作曲风格丰富多彩的一个年代。彼时，Anton Webern 的空灵的十二音列作品才逐渐偶有演出机会(Morton Feldman 和 John Cage 在纽约爱乐1948年演出 Webern 的交响曲 Op. 21 的中场巧遇，之后惺惺相惜，才逐渐形成纽约乐派的独特风格，是现代音乐的一佳话)；Arnold Schoenberg 适才完稿的弦乐三重奏(String Trio Op. 45，1947)于1948年在波士顿首演(周教授可能出席了这场音乐会，并深为吸引)；Elliott Carter 也才刚写出他第一首建立个人独特风格的弦乐四重奏(他远离纽约的万花镜，在亚利桑那州的沙漠中写就一举成名的 String Quartet No. 1，1949～1950)；Milton Babbitt 的系列音乐的作曲系统也方才成型(Composition for Four Instruments，1948)；电子音乐正在普林斯顿和哥伦比亚两所大学的合作下开始萌芽(RCA Mark Ⅱ Sound Synthesizer，1957)；连法国的现代音乐大师 Pierre Boulez 也都在摸索他的“绝对系列音乐系统”(“整体系列音乐体系”)，正与美国以《易经》写作 Music of Changes 的 John Cage 以书信切磋交换创作心得呢……易言之，这是1950年代的美国，正努力地在战后寻找它现代音乐的方向，并且也产生了各色精彩的

① Peter M. Chang, *Chou Wen-Chung: the life and work of a contemporary Chinese-born American composer* (Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 2006), p. 26.

作品，对后半世纪的影响深远。而且当年同于纽约活跃的现代作曲家，多互相有所影响。周文中教授适逢其会，在这现代音乐流派五花八门，森罗万象的年代中崛起，确实有时代上特别的意义。半个世纪走来，周文中教授的作品，特别是他的近作，不啻是反映了他对于这个丰富的半个音乐世纪，以全程参与者的身份所做的见证及深刻的思考。

到 1991 年退休为止，周教授于哥伦比亚大学任教近 30 年。在教学、研究、行政上多有建树，培育了众多人才，更成为许多亚裔美国作曲家的音乐及精神导师。有感于此，2010 年 4 月，在加州大学 Santa Cruz 任教的 Hikyung Kim（德国韩裔作曲家，Isang Yun 的入门弟子）特地邀请周文中教授为"环太平洋音乐节"（Pacific Rim Music Festival）驻节作曲家及主讲人，举办为期 4 天的音乐演出及讨论会，并首演 30 首作品。在 21 世纪初，华人作曲家乐作丰富，成果耀眼，再度受美国现代乐坛瞩目之际，这个音乐节对周教授半世纪之成就的回顾，是很有意义的。音乐节里除了瓦列兹纪录片的首映、为数颇众的音乐作品发表之外，最难能可贵的就是周教授一组以《苍松》为名的作品演出。这一系列的作品源自同样的作曲灵感。第一首原作，是为韩国传统乐团写作的《苍松》（2008）；第二首是采同样的素材，重新为现代西洋室内乐团写作，以《 诵松 》（2009）为题；第三首与第一首相近，是为伽倻琴独奏改编的《苍松》（2009）。虽说是相近的音乐素材，因为两个截然不同的乐团，乐器音色奏法大相径庭，几乎为重新创作。雷同之处，仅在于其基本概念及乐章名称。这三个各有特色的版本都已经分别首演过，但一直到这 2010 音乐节才终于同台演出（分两晚）。这是一次机会难得的盛会。主办人邀请到来自韩国的乐团及独奏家，与驻节室内乐团一起呈现出了东西方文化迥然不同的表现力、美感和意境。

家学渊源的周教授对中国传统书画诗词多有涉猎，1950 年代更对其传统音乐文献、书画及哲学做有系统的研究。因此他的作曲灵感一向深植于中国博大传统，与其文化精神息息相关。文人气质浓厚的周教授对于中国雅乐之失传特别有所感。也对同样在性质上有别于俗乐，又能略按原貌演出的古琴有着浓厚的兴趣，且多年来潜心研究历代古琴文献、手卷及演奏手法。对于亚洲传统音乐，周教授则特别欣赏保存相当完整的日本和韩国雅乐。他曾提及首次聆听韩国雅乐团示范表演及日本皇室音乐家演奏之时，所得到的深刻感动。周教授多年来也致力于传统文化技术的保存，对亚洲与西方艺术思维的互动上，更有所期许。耐人寻味的是，近 30 年来，华人现代音乐作曲家不断地进行着将亚洲乐器与新音乐结合

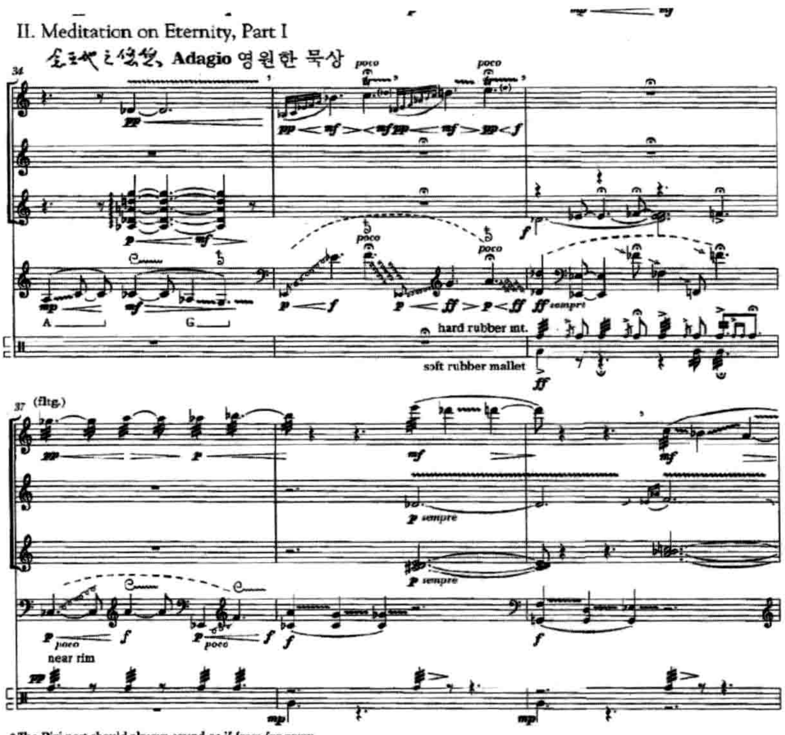
的各种尝试——他们或为中国及其他亚洲乐器谱专曲，或将之加入西洋乐器进行合奏。但周教授却始终谨守专为西洋乐器写作的界限——未曾发表过为非西洋乐器写的作品，而其音乐又深富中国美学涵养。这次应韩国伽倻琴演奏家力邀，为韩国传统乐团作曲，可谓破例。当然，这一方面由于他长久以来对韩国雅乐的欣赏爱好。此外，伽倻琴变化多端的细致音色和特有的表现力，以及演奏家的力邀，也是促使这次“破例”的一个重要的因素。但，启发周教授作曲灵感的，可能更是这个极为传统的乐团所代表的及表现出的雅乐之美学意境。另外，这次演出也为周教授提供了一个难得的机会：以 1960 年发展出的“系统变化调式”概念运用于写作韩国传统音乐的意境，一方面用现代的乐思，表达东亚古典传统美学的意境；另一方面也是借传统乐器的演奏技巧，来诠释现代的音乐素材，赋予另一个层次的美感。周文中先生在古今互相为用的抽象考虑及实质运用上，一向是谨慎与认真的。如斯观来，更可得见，他写作《苍松》的旨趣及深意。

《苍松》（韩国乐团版本）其编制俱是韩国雅乐使用的乐器，包括伽倻琴，筚篥（竹箫），笙簧，笛子（大笒），长鼓（杖鼓）以及数项其他打击乐器。在三项管乐及数种打击乐的陪衬下，伽倻琴充分发展其独奏的特性。全曲分六段：前奏“调意”、第一乐章“念天地之悠悠”、第二乐章“诵松”、第三乐章“高岳”、第四乐章“深渊”、后奏“后叙”。

全曲由沉稳的长鼓鼓声开始。逐渐密集的鼓声中，管乐器齐奏，画帛般地奏出一个由五声音阶叠成的和弦及琶音，随即戛然止住。静默中，伽倻琴独奏低吟，以各式揉捻拨弹的手法，刚柔并济，逐渐地铺陈出意境深远的气氛。

周教授曾提及，伽倻琴的演奏十分重视音色的变化多端，极细微的转变都含有巧妙深刻的乐思。但也正因为其对于每个音之音色都讲究执着的复杂特性，伽倻琴也相对的、较不擅长表达现代音乐的线条性。周教授在此乐段铺陈开的，是伽倻琴与笛子旋律性的对唱。然而比起笛子幽幽的引出吟唱似的乐句，伽倻琴的角色，相形之下，还是加强顿挫的打击乐性重些。接下来是第一乐章“念天地之悠悠”。由竹箫和笙簧好似远方传来的乐声引入，先前的线条性转为立体性的音响。（谱一）数音齐发共鸣的笙簧，以音堆渲染墨色似的音响，达成遍地涌起，天地连接一片的效果。竹箫奏起的旋律，与之前的笛子的旋律呼应，又与之后的笙簧的乐音交互来回，衍生出迥然不同的趣味。然而，三者却是水乳交融，不啻是以音响，对天地人一体之冥思，令人印象深刻。后众乐器又逐渐分离，伽倻琴再次出现。

（谱一）



* The Piri part should always sound as if from far away.
** All notes of the Saeaghwang chords should fade out one by one according to fingering convenience unless otherwise indicated.

这个乐章特别令人想起周教授所谈论过瓦列兹的音乐概念“音响群”（soundmass）。根据这个概念，周教授解释，“音乐不应分为旋律、对位及和声，而是应该像一条河似的，让所有的音乐因素在互动中共流。”对位的精神也在于“一大群一大堆的各有不同特性的音响群之间互动所造成的结构上和情绪上的美。”①这个描述贴切地表达出在第一乐章开头，伽倻琴、笛子、笙簧、竹箫构成的共流。

第二乐章“诵松”在伽倻琴沉静的单音独奏中展开，是为本曲的重心。伽倻琴如念诵诗歌般的吟唱，婉转沉静，余音袅袅。直至进入齐奏后，由笛子主导，乐曲才转入高昂的旋律和在明亮的音色里盘旋。笛子的乐句被愈托愈高，直述胸臆一般的高昂吟唱，伴以打击乐的铿锵。第三乐章“高岳”，长鼓连绵的急奏，切切地、壮烈地堆砌了丰富的音响。各声部或长吟相互呼应共鸣，或对位性的以三音的短旋律对应重叠，众声愈响，俨然是树木山石、气势壮观的景象。第四乐章“深渊”由伽

① 周文中：《音乐创作与中华文化——我的学习、研究、创作的过程和原则》，载北京：《中央音乐学院学报》，2006年第1期。

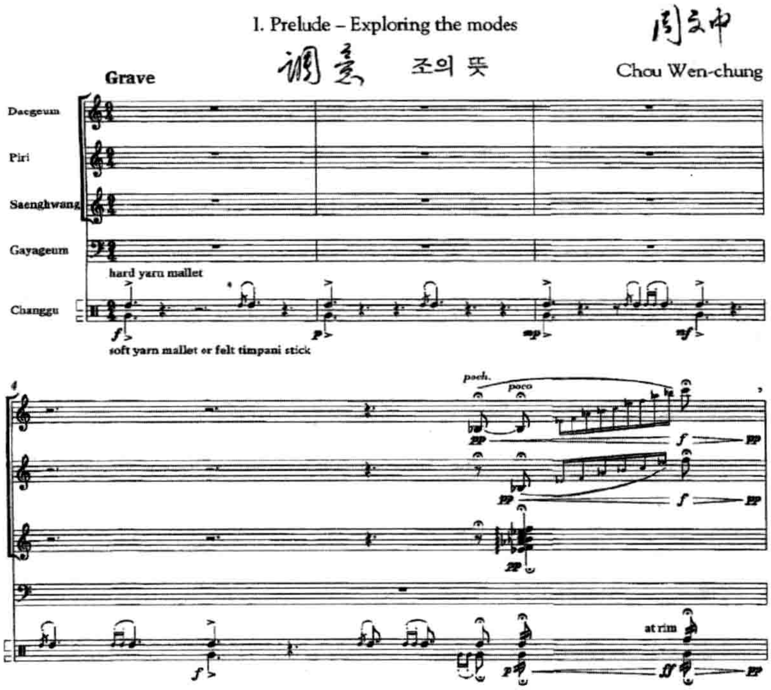
倻琴和长鼓同气同声的齐奏开始，回复到以伽倻琴主奏的结构。在以它为基础的主轴上，笙簧和笛子尽情的发挥，为主奏的转折添加了丰富的色彩。随后，伽倻琴进入装饰奏的乐段，再度回到单纯的拨奏，一如潺潺石涧，流水绕石。最后再转入结尾部分，顿挫分明、汇入天地的众声热闹。后奏的"后叙"由伽倻琴独奏，娓娓动听、动静分明，自如地发挥了每个单音细腻的音色，余音绕梁。

周教授谈及，《苍松》一曲的写作，经过长时间的酝酿及尝试，包括了对乐团里每一项韩国乐器的研究，不但认识其特性，充分了解传统技巧及最为悦耳动听有共鸣的音域、奏法，也尝试以其他非传统的奏法，发掘出崭新音响。掌握了它们的特殊音色、音域、调弦之后，再花很多的时间，构成合适的变调式，以期于其独奏和齐奏部分都能恰当地发挥各个别乐器的特长。伽倻琴独奏的部分所表达出各种不同的韵味，在在地展现了周教授对此乐器的喜爱。本曲为采用丝弦的伽倻琴而写，偏爱其音色优美，但其调弦上，及音律上的限制也增加了变化调式概念作曲的难度，为此对做了变化调式很大的调适。手稿乐谱中也可见到，作曲家对各种变调式的复杂交错关系，反复构思。

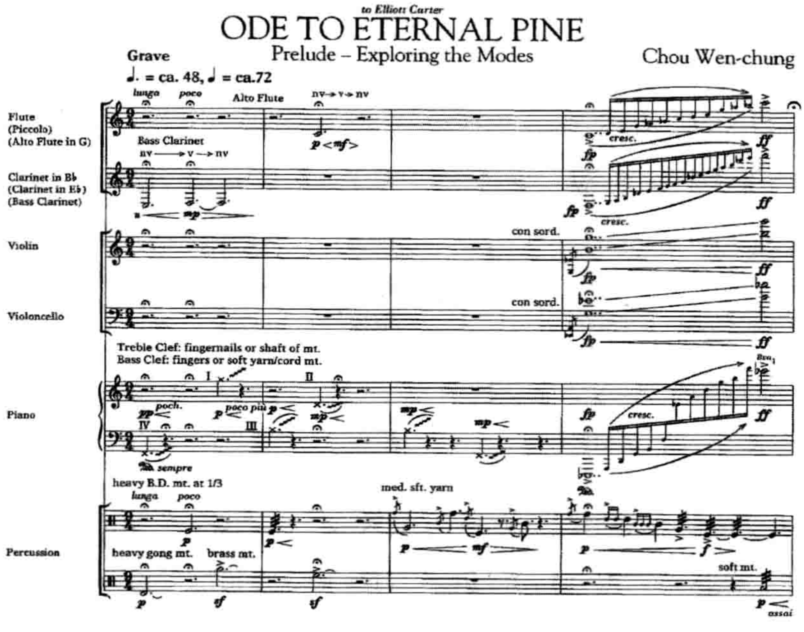
《苍松》一曲以韩国弦管的特有声响，勾勒出苍松挺立，天地悠悠的水墨化般景象。《诵松》一曲则以西洋室内乐团的音色，塑造了风格迥异的水彩画般风景。虽仍是苍松挺立的景象，但以水彩笔挥就，不同于毛笔，另有一番风味。周教授写作此曲适值老友作曲家 Elliott Carter 百岁大寿，庆贺活动甚为频繁，遂将此曲题献给 Carter，表致贺之意。《诵松》包括了长笛、竖笛、小提琴、大提琴、钢琴和打击乐的室内乐团，构成了一个华丽流畅的音响空间，作曲家注明需以韩国雅乐的精神来演出。原曲伽倻琴所奏出袅绕变化多端、回肠荡气的风格，在这里分别由不对同的乐器阐述，各自表述，多了层次感，其中钢琴占了较重的角色。

《诵松》大致与《苍松》的铺陈类似，同样分为 6 段。采用相同的调式甚或手法，旋律也神似，大相径庭的趣味，自成一格。《苍松》里伽倻琴表达的悠游、轻灵、婉转、沉重等的多种音色姿态，或竹箫及笙簧独特的音色，所塑造出排山倒海的声响，特别与提琴木管传统的音色及演奏风格不同。与韩国传统乐团有异曲同工之妙的，反倒是钢琴上各式由音堆音簇造成的音响，和在钢琴内部的钢弦上用指甲拨弦滑奏或用鼓槌击弦的效果，以及其与 8 种打击乐器配合无间表达出的多般音色节奏乐音变化。将《苍松》与《诵松》两首曲的前奏相比（谱二、谱三），可看出二者神似的曲趣，巧妙地由不同的手法演奏出来。特别是钢琴上的滑拨弦，俨然是鼓声的余音袅袅。

（谱二）


1. Prelude – Exploring the modes
调意 조의 뜻
Chou Wen-chung
Grave
Daegeum
Piri
Saenghwang
Gayageum
Changgu
hard yarn mallet
soft yarn mallet or felt timpani stick
poch.
poco
at rim

（谱三）


to Elliott Carter
ODE TO ETERNAL PINE
Prelude – Exploring the Modes
Chou Wen-chung
Grave
♩. = ca. 48, ♩ = ca.72
Flute (Piccolo) (Alto Flute in G)
Clarinet in B♭ (Clarinet in E♭) (Bass Clarinet)
Violin
Violoncello
Piano
Percussion
lunga
poco
Alto Flute
Bass Clarinet
con sord.
cresc.
Treble Clef: fingernails or shaft of mt.
Bass Clef: fingers or soft yarn/cord mt.
poch.
poco più
sempre
heavy B.D. mt. at 1/3
med. sft. yarn
heavy gong mt.
brass mt.
soft mt.
assai

《诵松》以打击乐与弦乐似的奏法扩展钢琴之表现力，表达出了类似伽倻琴的丰富音色及特殊意境，不啻是周教授对亨利·考维尔（Henry Cowell）以及约翰·凯奇（John Cage）20世纪前期的超前卫乐派所创用的加料钢琴，所作的巧妙应用。在音乐会后公开的讨论会中，一位韩国乐团的演奏者，用服装来比喻两首曲子的差异。她觉得就好像韩国的传统服装以线条为主，结构简单，反观西式服装则结构复杂一般，《苍松》较单纯，而《诵松》一曲听起来复杂得多！同场的一位西洋演奏者很惊讶地回应说，他反而觉得，《苍松》就像韩国美轮美奂，制作繁复的传统服装一般，听起来才更复杂深奥呢。另一位亲聆二场演奏的观众，则对韩国乐团表演《苍松》时合为一体的演奏方式印象深刻。并说，就像韩国雅乐团一样，全部的演奏者不分你我的结合成一体，整体的表达出乐曲的深意，又像是融入乐曲一般，一气呵成。乐思完整的呈现下，连各式细微的装饰乐句的弹奏，都与之息息相关，在视觉上的一体效果也十分特别。相形之下，这位观众指出《诵松》的西洋乐器演奏者所铺陈出层次无穷的演奏，反倒像是各个不同的势力，相互角力一般，在视觉上所展现出来的，是强烈的冲突性。

《诵松》是以与原曲《苍松》相同的灵感和素材重新写就，并无照原曲直接改编之意，相对的，伽倻琴独奏版的《苍松》，却是直接由原版的《苍松》改编而来。因此在曲趣上雷同。在少了其他乐器衬托的情况下，伽倻琴可能更自由些，急缓自如，但是另方面也因独挑大梁，一琴兼多职，反倒少了份原曲中独奏时的从容。

总而言之，这一系列精心创作的《苍松》作品，十分引人省思，特别是原曲《苍松》的成功。周教授对现代音乐的期许，是深植于亚洲文化的，他于2004年在北京的演讲中曾勾勒出其重要性，“中国数千年所累积的音乐内涵，应该是将来全球世界音乐创作中与西方音乐并立的核心理念之一。我最大的期望是亚洲的，尤其是中国的。未来文人（要）能够认清必需走的路线。”周教授并语重心长的说，“我们今天所需要的不是‘全球化’，而是中华文化的‘中庸之道’和‘文人精神’。”①《苍松》一组曲的写作，正是为这个理想的音乐文化前景提供了有力的佐证。

陈　怡

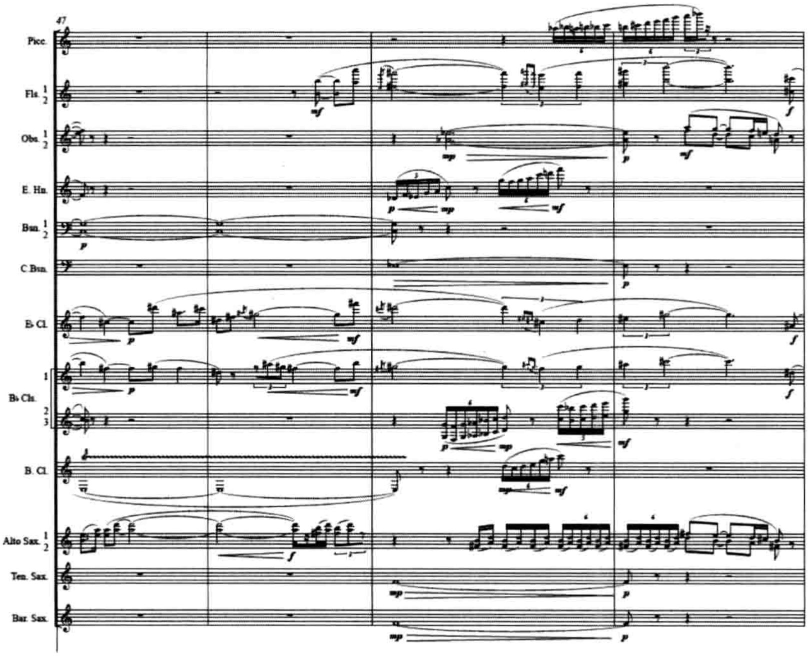
陈怡以其杰出的作品及其频繁的演出、教学上的多项建树和活跃的专业活动在作曲专业界树立了牢固的学术及社会地位。目前她担美国现代音乐界多项重

① 周文中：“全球化与中华文艺”，北京演讲2004年9月3日。

职，身兼近十种美国现代音乐基金会或组织的评审及委员。近年来陈怡不断扩展写作的多样性，作品常由各不同音乐团体委约，举凡大小合唱重唱曲，各色编制规模的器乐曲种类，都可以看到她的精彩创作。陈怡于 2010 年完成的一首精彩的管乐队曲《龙韵》，由 35 个美国管乐团联合委约，并在 5 月间由美国哈特大学管乐团于纽约卡内基音乐厅首演。《龙韵》包括了两个乐章的长达 15 分钟，戏剧性丰富，摆脱一般管乐队作品所具有的进行曲、序曲等风格特点，其磅礴的气势与交响乐作品不相上下。

在她的笔下，萨克斯管合奏的温暖甜美音响，巧妙地取代了传统交响乐团里的法国号合奏的位置。而法国号则加入小号、低音号、上低音号及长号，一起则成为乐团中的主角。铜管合奏一反管乐队常见以紧密和声进行为主的乐句，铺陈出与弦乐表现力相当的抒情乐句。其婉转动听及长乐句的线条性，实与传统的弦乐拉出的旋律效果不相上下，甚过之无不及。铜管也偶尔奏出瓦格纳似的合奏，音响饱满、充沛。此外，陈怡熟练的写作技巧，也表现在节奏的掌握上。木管由于其细致复杂的音色，与传统交响乐团的弦乐部的表现力相近。因此用表现细腻的旋律或者对位。这些乐句，交织一起，错落有致、引人入胜，使得管乐团颇具室内乐那般细致、环环相扣（谱四）。管乐团较擅长演奏活泼、明快的节奏型风格作品。

（谱四）

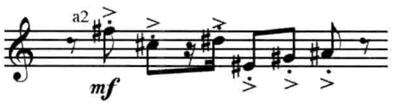


但如何掌握节奏性，做到既不落窠臼，又能推陈出新，实为不易。在陈怡的笔下，各式节奏或层层相叠或灵活对位，增加了节奏瞬间万变的复杂性，时而抑扬顿挫，时而古趣十足，时而万马奔腾，适切表达出丰富的乐思。

陈怡不落窠臼的写法，当然归功于她丰富的音乐想象及纯熟的技巧。然而更重要的是，她扩展了管乐在西洋音乐传统配器或表现力上扮有的惯用角色。譬如在交响乐里，木管合奏或独奏常用来表达甜美的、田园似的趣味，或惊鸿一瞥似在弦乐为主的乐段里插句，奏一段旋律，构成音色对比，或以齐奏的方式加强和声。铜管合奏则除了也常用对比的写法，及以短音衬托和声、加强力度及节奏感之外，还常被用来写英雄凯旋般，节奏明显亮丽的乐段。这些惯用的写法之所以成为传统，当然是因为它们能有效地表达出管乐独特的音色和特长，也因此仍为许多现代作曲家沿袭。不幸的是，这也使得有些新管乐团曲，听起来像是交响乐里的木管铜管乐段的浓缩版，原来与弦乐对比的趣味消失殆尽，又难免有些似曾相识的感觉。这使得管乐队的现代曲目比起其他现代音乐作品要保守得多。陈怡的这部作品打破了这个局面。她的音乐植根于中华文化，继承而不囿于西方音乐传统。在管乐团十分风行的美国（美国管乐团的音乐教育特别发达，涵盖了一般中小学到大专院系），也的确需要这样精彩的作品，这也使人更加期待她下一部为管乐团写的作品。

《龙韵》包括了两个乐章，各分多段，以一个六音动机贯穿全曲。第一乐章的前奏，木管以高音域细碎的音型逐渐下行，铜管则以宁静轻柔的长音衬托，气氛是沉静朦胧的。随着细碎音型的乐句增加，交叉对位，中低音域里出现了一组长段快速上行的音型，像是摇尾而起的龙。接下来的第一乐段呈示了本曲的六音动机，以跳跃的音程带起活泼的动力。（谱五）

（谱五）



第二乐段里包括了英国管的独奏。第三段则更为丰富，先以萨克斯风合奏甜美的和声旋律为主，接以铜管演奏的弦乐般的旋律。第一乐章最后结束在宁静的长音之上，而节奏性材料暗藏于长音之下逐渐地活动起来。

第二乐章的前奏以英雄凯旋似的节奏开始，小号奏出号角节奏音型，六音动机穿插其中。接下来的第一乐段，主要以打击乐部担纲。定音鼓与低音鼓相呼应

地奏出重复性节奏，似十番锣鼓的朴素阵势。第二乐段延续相似的反复节奏，但是扩大到多种乐器。以铜管及萨克斯管的急促短奏，铺陈出锣鼓似的阵势。第三乐段里，沉寂已久的木管奏出大片缓慢下行的颤音乐句，威严十足，铜管及萨克斯风仍以节奏性为有力度的衬托。第四乐段声势更为壮大。第五乐段里，增值扩大的六音动机由萨克斯风及部分铜管缓缓奏出，重复不断。小号及法国号则在稍高音域以急促短音，奏出快速紧凑的节奏。逐渐地整个乐团加入其中，增值扩大的六音动机一再地以更强的阵容反复高歌，御风万里般的将本曲带到高潮结束。

陈怡在 2010 年还与纪录片导演 Felicia Lowe 联手，创作了一部为女童合唱团和弦乐四重奏而作的多媒体作品《天使岛之路》。这部作品透过对象征美国歧视华人的历史及华人移民关卡的天使岛之冥想，表达了作曲家对美国华人历史的关注，及对早期华人移民的屈辱血泪史所生的悲悯的情怀。1882 年歧视性的《排华法案》通过之后，华工不得进入美国（后演变为只有从事五类职业的华人才能入美，法案一直执行到 1943 年）。自 1910 年开始的 30 年里，旧金山港外，形同监狱的天使岛，因以冰冷的海水与外界隔绝，成了移民局羁押华人移民的最佳选择。华人在羁押中备受欺凌，绝望中只好寄情于诗，在天使岛拘留所的木墙上刻下血泪诗作，发泄愤怒，表达思乡之情。麦礼谦、林小琴、杨碧芳等华裔历史学家将 100 多首诗作编成《埃仑诗集》。[①] 陈怡写作这首《天使岛之路》时，参考这本诗集，深受感动。三个乐章里，第一乐章以“1882”为标题，表达出立法歧视华人的黑暗。一开始即采用以巴托克式的手法，用拨奏滑音勾勒，以单纯的唔啊、叹气为歌词的合唱团乐句。也使用许多下行滑音收尾，表达气氛的低沉。第二乐章“渴望”，写木墙上的诗作所表达出来的悲哀和渴望，由弦乐四重奏轮流独奏，幽幽地唱出哀凄的哭腔的曲调。以鼻音唱出的合唱部分，勾画出呜咽的情境，且衬托了提琴独奏所表达出来的渴望。第三乐章“我们是美国”则以四重奏为前奏，奏出活泼开朗的节奏。接着合唱团用广东方言唱出“我是美国人”，反映出来自广东的早期华侨。四声部交差对位，弦乐与声乐分别以长段的滑奏，造成对位的效果，也呈现出欢乐的气氛。接着，合唱团转以英文唱出“我们是美国”，象征美国由各国移民所共同构成的历史。

虽然这首为女童合唱团写的作品保持了无调性的风格，但取材及写作上都较

---

① Him Mark Lai, et al., Island: Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island 1910-1940《埃仑诗集》,(Seattle, WA.: University of Washington Press 1991).

简单。同时，通过播放的纪录片的方式，以叙事性及视觉效果，适切地加深了作品的表现力，是颇成功的多媒体演出。配合第一乐章的是乌云密布的天空，19世纪侮辱华人的漫画，拥挤的华工船舱，及恶名昭彰的排华法案的文件等画面。第二乐章则用演员演出被拘留所羁留，困于铁栏后着急悲伤的情况：木墙上一排排的诗作，徘徊无眠的夜晚，对旧金山眺望，渴望获释。第三乐章里，从《排华法案》取消的报纸新闻，到入籍美国公民的宣誓。多族裔的文字、面孔填满美国国旗，充分地象征了乐观的未来。

周　龙

周龙的第一部歌剧《白蛇传》在2010年2月由波士顿歌剧团在Cutler Majestic Theatre盛大首演，并荣获第95届普利策音乐奖(Pulitzer Prize)。普利策奖始于1917年，包括了14项新闻报导奖及7项文化创作奖。现在，不断完善的评选制度，使普利策奖被视为全球性奖项。音乐奖自1943年开始设立，颁发给于当年度中在美国首演的最杰出的一部作品。每年春季由5位音乐评审委员从大量提名作品中选出3部入围作品，之后再由普利策奖评选委员会的14名会员评定最后得奖作品。历年来音乐评审委员除了当代作曲家之外，也包括了著名的乐评家、音乐团体的总监或演奏家及大学教授。历年来的音乐奖得奖者大部分为美国现代作曲家，例如查尔斯·艾夫斯(Charles Ives，1947)、罗杰·塞欣斯(Roger Sessions，1982)、斯蒂芬· 莱奇(Steve Reich，2009)及首创自由爵士的著名萨克斯风家奥内特·克勒曼(Ornette Coleman，2007)等。周龙是首位获得此项殊荣的华人作曲家。

这部耗时3年创作、制作的歌剧分为“春”、“夏”、“秋”、“冬”四幕，幕之间加入

黄英主演《白蛇传》 Clive Grainger 摄

童声合唱的唐诗作为幕间曲。剧本凸现了白蛇内心的种种喜悦、挣扎及愤怒。青蛇一角的刻画也十分突出，不但衬托出戏剧性及高潮，也表达出悲天悯人的情怀，音乐上其人物刻画之贴切感人，可与《蝴蝶夫人》众的铃木一角比拟。此外，法海的好恶分明的性格，也使得本剧更为高潮迭起，惊心动魄，增加了很多引人入胜的场景及音乐。作曲家用特色乐器来代表人物，譬如用埙代表小青，竹笛代表白素贞，二胡代表许仙等等。对于音乐风格问题，作曲家自道，"我的室内乐大多是无调性作品与我可听性较强的管弦乐作品不太一样。有些乐评人特别推崇前卫风格的歌剧，可是观众大多抗拒这类音乐。所以，我做出了最终决定，选择了二者的调和。《白蛇传》一开始，是一个无调性的序幕，它主要包含的元素，是以京剧念白与西方无调性手法处理唱腔的结合。"[①]这个折衷的做法的确让作曲家找到了可发挥的空间。但根据中国家喻户晓的民间故事为脚本写作西方歌剧，也不免有其风险。第一，中国听众对耳熟能详的故事的表达方式已有些既定的想法，对于其以西方歌剧呈现，不免产生些隔阂。第二，对西方听众而言，东方的传说及音乐传统因为有其外来性，也同样的有些陌生。因此，周龙在创作时尽量使用了两种文化不同的观众都能接受的表达方式。

波士顿歌剧院制作的歌剧《白蛇传》，由黄英担饰演素贞一角，男声女高音曼尼阿奇(Michael Maniaci)饰演小青，男低音龚冬键饰演法海，男高音彼得·坦齐策(Peter Tantsits)饰演许仙。导演则由剧场经验丰富、耶鲁大学戏剧系教授的罗伯特·伍德夫(Robert Woodruff)担任。并由擅长现代音乐的 Gil Rose 担任指挥。

普利策音乐奖评审委员在评价周龙的这部《白蛇传》时说道：

> "在中国出生的周龙，以这根据中国民间故事写的极具野心的歌剧，成功地作了一次令人印象深刻的'文化翻译'(cultural translation)：也就是说，音乐作品以古老及现代的、东方及西方的结合，融入亚洲独特的音色、乐器和音乐传统，而编织构成一首西洋的音乐，并且能大大超越仅只于局部渲染加色的泛泛表现方式，达到自成一格而深刻的表现境界。这首歌剧前半部"春"、"夏"二幕的缓慢铺陈，其后半部的"秋"、"冬"二幕更是戏剧张力十足及音乐

---

① 张星：《周龙用英语演唱〈白蛇传〉的"东方故事"》，天津日报，2001/5/20，http://news.163.com/11/0520/07/74FTRKT400014AED.html accessed on 2011/08/10。

精彩动人。对本音乐评审单位来说，这首作品正是代表了对美国文化之未来，一个感性的前瞻。”①

陈其钢

电影音乐是陈其钢在2010年中主要专注的项目。他为张艺谋电影《山楂树之恋》所作的配乐，包括由常静古筝演奏的原创音乐，以及根据苏联老歌重新编曲、由常石磊演唱的《山楂树》。现代音乐和流行音乐互相影响是当下音乐发展的趋势之一。作曲家将高超的写作技巧运用到非严肃的乐种，特别是受众广泛的电影音乐之中，也不啻是扩展听众基础的一种方式。在电影片头，五声音阶的主题音乐由古筝奏出；初见的一幕中在乐队弱得几乎听不见的伴奏下，再由钢琴陈述。凄美又异常沉静的情绪，已经预告了悲剧的结局。之后这个代表爱情的旋律不断地以变奏的方式，出现在“甜蜜”的场景中。其他为配合不同剧情而派生出来的旋律，也多延续同样的色彩，多以古筝的音色、平缓的律动和五声音阶，带给全片统一的基调。

盛宗亮

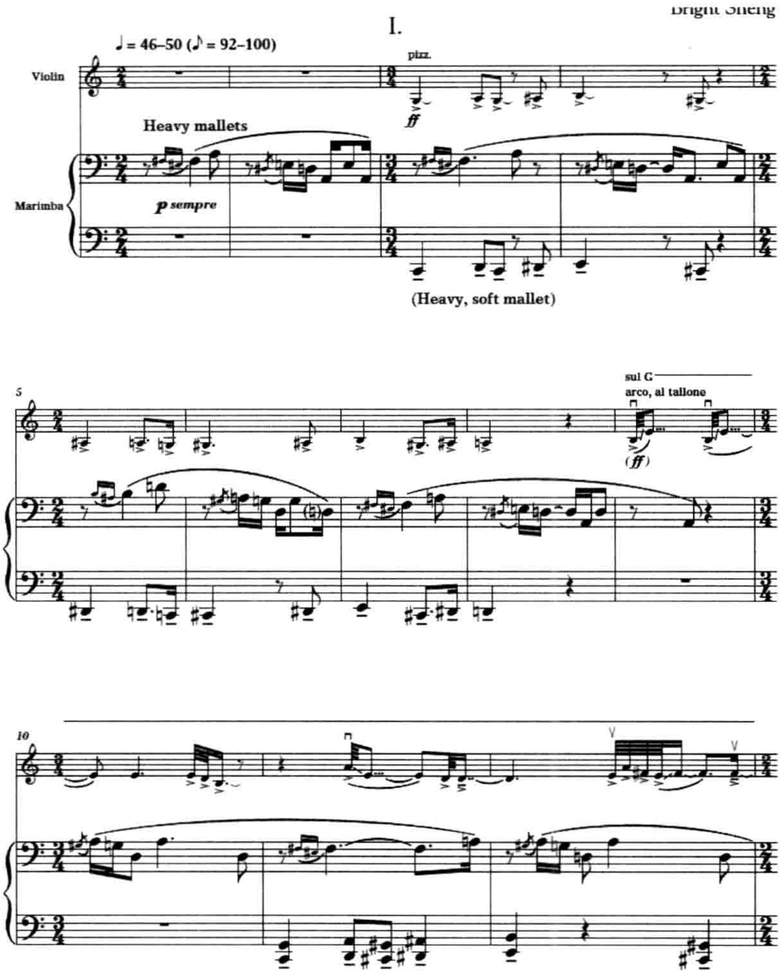
盛宗亮为小提琴和马林巴而作二重奏《红辣椒》是2010年一首精彩小品。这首活泼生动的二重奏，采用了类似民歌旋律，全曲以四川鲜辣趣味为主要意象，写出两个乐器之间热闹活生的对话。作品分为两个乐章，以对位的方式发挥了两个乐器独立的音乐性格。通常马林巴作品常以左手紧密颤音的和声铺垫，来突出右手旋律。在盛宗亮的笔下，这件乐器有了不同的面貌。第一乐章以一个俏皮的带着切分音的乐句(A)开始，由硬锤在马林巴上奏出；随即加入的低音上行短小音型(B)，是由小提琴的拨奏伴以马林巴低音(软锤)奏出；二者形成了固执进行(Ostinato)反复不断，直到长吟似的粗旷旋律(C)由小提琴在G弦上奏出，才添入了一个新的色彩。乐句(A)与(C)同以五声音阶构成，并围绕[0247]音集里打转，形成了许多或近或远的转调，增添许多趣味。(谱六)

其中采用一个五声音阶的小提琴旋律，滑奏不断，节奏随意，并不失豪迈，甚为引人注目。接下来的乐段，小提琴转往高音域，奏出高昂悠扬的动人旋律，它是

---

① Anne Midgette,“Zhou Long wins music Pulitzer”, http://www.washingtonpost.com/blogs/classical-beat/post/zhou-long-wins-music-pulitzer/2011/04/19/AFKrYM5D_blog.html accessed on 2011/04/20。

（谱六）



根据(C)旋律改变而来，移位至增四度的五声音阶，去除了装饰音及滑音，在节奏上更好似去棱去角，一转平稳，但仍是不拘于固定节拍。马林巴则轻盈地奏出(A)乐句和(B)音型混合的变奏，以连续的三连音与小提琴形成对应，采用的五声音阶同中有异，以和谐为主。虽也是一种和声铺垫的效果，但是在织度上的巧妙安排，使得生动性大增。接着在回到以原节奏(C)旋律为主的乐段，更加渲染它豪迈的趣味。之后小提琴及马林巴进入以装饰奏大块头的风格急奏，将第一乐章带入高潮，最后回到切分音的乐句(A)和简化了的(C)旋律，叹气似地在神秘的泛音上结束。一反第一乐章的俏皮、复杂，与在数个五声音阶之间的游移，第二乐章以朴素单纯开始，且多数停留在同一五声音阶，节奏亦单一且规律，只以改变节拍号或者重音的安置来造成不规律的效果。首先由小提琴奏出短小的八分音符音型与其

pedal point，在有限的音程及窄小的中间音域里重复，奏出浓厚的巴托克式的民歌风格，随即马林巴以十六分音符急奏奏出同样的旋律，两者对位性的同舞。随着音域扩展，音程增加，和弦分量加重，两乐器互调，节奏感加强，两者对位的冲突性增加，愈呈精彩。直至小提琴在极高音域急奏，与马林巴在其浑厚的低音域强奏的乐段之后，才乍然又转回到简易有限的音程的之乐段。之后，小提琴奏出的一段极富有表情的甜美旋律，造成对比，接下来是难度极高的精彩二重奏，以马林巴密集的快速滑奏、大量的跳奏，小提琴的多重按弦急奏，淋漓尽致地发挥了乐器的演奏技巧，而达到丰富的效果。

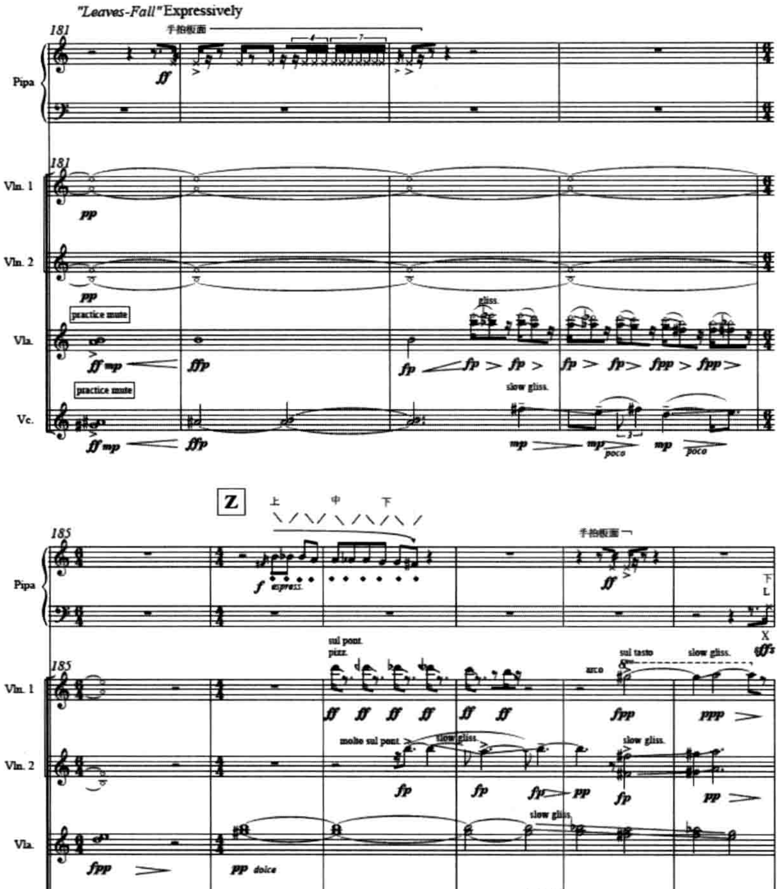
盛宗亮也擅长钢琴，且钟爱勃拉姆斯的钢琴小品，认为它们看似单纯，实则复杂深邃，音乐性极高。曾在2007年为星巴克与西雅图交响乐团合作的"古典音乐大众化"专题CD中，首次将勃拉姆斯的《间奏曲》(Op. 118，No. 2)进行乐队改编，并且题为《黑天鹅》。在改编过程中，还加入不少个人的诠释，因此乐队总谱多了许多钢琴原谱不存在的声部及线条，将勃拉姆斯复杂的和声语言及层层呼应的对位、动机用丰富配器法表达出来。身兼乐团指挥家的盛宗亮，以其多年演出古典浪漫派音乐的实务经验，的确将这勃拉姆斯小品变成十分成功的管弦乐曲，颇获好评。2010年则再为西雅图交响乐团改编《间奏曲》(Op. 118，No. 1)，题为《黑天鹅的前奏曲》。两首都在西雅图交响乐团指挥乔治·史华兹的即将荣休的告别音乐季中演出。盛宗亮和史华兹的交谊甚笃，情谊及合作关系可追朔到20多年以前。1986年史华兹委约并在纽约演出盛的室内乐《宋词两首》，初试啼声，大获好评，这促使盛宗亮成功地在美国音乐界立足。由史华兹领衔26年来的西雅图交响乐团，始终致力演奏现代音乐作品，几乎演奏过盛宗亮所有的管弦乐作品。因此在这个史华兹即将荣休的最后音乐季里演出，也包含了盛宗亮向这位音乐盟友致敬的深意。另外值得一提的是，在这史华兹告别西雅图交响乐团的音乐季里，乐团为彰显致力于推广新音乐的理念，举办了第一届"庆祝亚洲作曲比赛"。凡45岁以下，对亚洲文化传统的作曲家都可以参加，由乐团的音乐家及总监担任评审。在50首参赛作品里，华人作曲家黄若的《黄土地》(2009)脱颖而出、荣膺首奖及获首演。

梁　雷

梁雷的创作保持了在音响上的独特创意，表达出令人惊喜的丰富色彩。《五季》是一首为琵琶名家吴蛮和上海弦乐四重奏而作的作品，包括了"滴露"、"水

戏”、“蝉音”、“叶落”、“冬冬”等五个乐段。此曲中体现出作曲家多年前向林石城学习后，进一步对琵琶技巧的摸索，同时也借鉴了日本雅乐中的和弦结构。“叶落”一段的沉静，特别动听。琵琶那敲击乐般的拍弹挑拨，寥寥数下，弦乐的滑奏拨奏也点到为止，着墨不多，正妥切地表达出幽静深远的意境。（谱七）

（谱七）



在“叶落”中，梁雷让琵琶及西洋弦乐之间的配合达到了水乳交融、不分你我的程度。相对的，在“冬冬”里，他反而将琵琶的奏法，成功的移到弦乐四重奏上。其中一整段以“E”音为主的乐段，五个乐器以错综复杂的节奏相互交替，淋漓尽致的发挥了琵琶特有的急促轮指技法之效果，颇有现代风格。另一首 2010 年的作品《听觉假设》是为室内乐六重奏而作。梁雷受到周文中教授“音乐与书法互通”观念的启发，从而思考音乐中点与线，甚至与弧度之间的关系，写成此曲，并题献给周教授。

中国新音乐年鉴2010

专题项目

叁

New Music in China

唐 荣 整理

音乐，让世界更美好

——中国2010上海世界博览会文艺表演综述

一、开幕式文艺表演

城市，让生活更美好；音乐，让世界更美好。

百年期盼，八年筹办，2010年上海世界博览会于4月30日晚在黄浦江畔的世博园区盛大开幕。来自全球189个国家和57个国际组织实际参展，创造了世博会159年历史之最，世界在中国上海实现空前大团聚。国家主席胡锦涛出席开幕式并宣布上海世博会开幕。国际展览局主席蓝峰，来自世界各地的领导人和贵宾出席开幕式。

上海世博会是继北京奥运会后我国举办的又一国际盛会，也是第一次在发展中国家举办的注册类世界博览会。东道主中国与来自世界各地的参展方一道，通过展览、论坛、表演等形式，展示中国发展新貌，荟萃世界文明精华，共同探讨城市

开闭幕式音乐总监许舒亚

未来发展理念，尽情畅想人类进步美好前景。

20时许开幕式序幕拉开，背景大屏幕上呈现出中国韵味的彩墨荷花，舞台上700名少女亭亭玉立，无数白色浮球从天而降并变幻为象征美好的和平鸽；身着我国各民族服饰的男女青年，在宋祖英与成龙演唱的《和谐欢歌》（王平久词，张千一曲）中翩翩起舞，表达了全国人民喜迎世博的真挚情感：

> 鲜花簇拥约定地方，熟悉没见过的脸庞，呼唤听见心灵激荡，邀世界分享。千山万水憧憬向往，彼此遥远却在身旁，拥抱感动星星闪亮，欢乐天空情谊飞扬。渴望的目光穿越海洋，所有的祈愿幸福流淌，欢聚因为梦想，爱和谐绽放，东方满眼香。欢聚因为梦想，爱和谐绽放，圣洁的土壤滋养力量，相约世界，沐浴芬芳，美丽耀东方，也照亮人类梦想。

作曲家张千一

宋祖英与成龙演唱《和谐欢歌》
（图片来源：新华社 任珑摄）

20时10分许，中共上海市委书记、上海世博会组委会第一副主任委员俞正声请全体起立，军乐队奏响中华人民共和国国歌，五星红旗冉冉升起，高高飘扬。国际展览局旗和上海世博会旗也相继升起。随后是参展方旗帜入场式，形成了色彩斑斓、气势宏大的旗阵，象征着四海宾朋欢聚上海，共襄盛举。国务院副总理、上

海世博会组委会主任委员王岐山致辞，认为第一次以城市为主题的上海世博会，将打开未来城市的大门，引领新的生活方式，促进人与城市、自然相和谐，推动建设平安、文明、幸福的城市。国际展览局主席蓝峰致辞，表示相信这次世博会将促使人们提高认识，努力建设更持久、更公正、更安全、更和谐的城市。

20时29分，国家主席胡锦涛宣布：中国2010年上海世界博览会开幕！顿时，场内彩旗挥舞、鼓乐震天，大屏幕上百花绽放、笑脸灿烂，舞台上少年儿童欢呼雀跃、各族青年载歌载舞；场外五彩焰火腾空而起，辉映上海夜空。随后，包括"相约上海"、"江河情缘"、"世界共襄"和"致世博"四个部分的开幕式文艺表演正式开始。

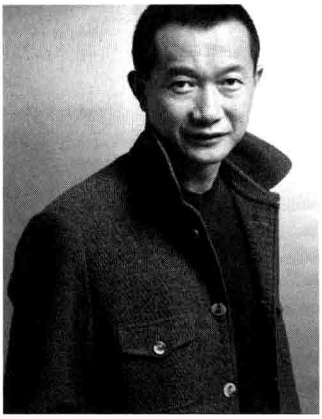
中国歌手毛阿敏、刘媛媛、周华健联袂演唱深情款款的《相约上海》（李晓、唐宁词，印青曲），兴高采烈的孩子们手持"海宝"、挥动彩带，来自世界各大洲的艺术家踏歌而舞，营造出"海内存知己，天涯若比邻"的浓厚氛围。

第二部分"江河情缘"是一场跨越时空的精彩对话。随着《茉莉花》的轻柔音乐，大型交响乐团出现在碧波荡漾的舞台上，奏出1867年巴黎世博会举办之际创作的《蓝色多瑙河》，26台世界最先进的巴库影像灯则投射出美丽的蓝色多瑙河。世博会150多年来的人类智慧结晶：电灯、丝绸、汽车、蒸汽火车、磁悬浮列车、飞机、航天器……在大屏幕上快速闪过郎朗激情奏响根据《长江之歌》旋律创编的钢琴协奏曲《新上海协奏曲》（杨立青曲），160余名中国芭蕾舞舞者层层叠叠、翩翩起舞。

作曲家杨立青

第三部分"世界共襄"则是世界音乐的交相辉映。美国歌手乔纳森·巴可和席依达·盖瑞特深情演唱昆西·琼斯与谭盾专门共同为本届世博会创作的英文主题歌《Better City，Better Life》，来自拉美的舞者表演着热情奔放的舞蹈。新西兰毛利艺术团的器乐歌舞表演《勇敢的号角》则以原汁原味的南太平洋民族舞蹈与小提琴的华丽炫技点燃了全场的热情。中国2010年上海世博会海外推广形象大

使谷村新司的经典歌曲《星》深情悠扬。索韦托非洲合唱团的《一种爱》表达了全世界、全人类同呼吸共命运的浓烈情感。意大利盲人歌唱家安德烈·波切利的《今夜无人入眠》则震撼全场。


作曲家谭盾

第四部分由廖昌永、黄英、谭晶、孙楠共同唱响本届世博会中文主题歌《致世博》(甘世佳词,赵光曲):

你曾是阳光下打开的窗,看尽了千万里风光。你曾把文明的光带到远方,穿过了山脉海洋。世界在你手中转动,播下友谊火种。博大的心胸不停跳动,让人类血脉相融。这一刻我们又相逢,我知道你会懂。虽然我们的面容并不同,笑容却相通。EXPO,你的名字曾刻在风雨里,每一次呼吸,我会铭记。EXPO,当你的笑化成了彩虹,爱已越过青山万重。这一刻你把世界交到我手中,这一刻分享城市晚风。这一刻我们聆听心灵的沟通,这一刻生命和谐永恒。

廖昌永、黄英、谭晶和孙楠共同演唱世博主题曲《致世博》

赵光表示,对于主题曲的构思,是要创作一首"多元素"的音乐,既有流行歌曲

的亲和力，又有艺术歌曲的高雅和气势，同时还在其间巧妙地点缀上世界音乐元素、民族音乐元素甚至巴洛克时期作品的写法和特色。

开幕式室内文艺演出结束后，是以“五洲欢庆”为主题的室外大型灯光喷泉焰火表演，包括“中国欢迎你”、“欢聚在世博”、“世界同欢庆”三个部分。火树银花夜上海，姹紫嫣红黄浦江。伴随着《梁祝》（何占豪、陈钢曲）的优美旋律，一道道水柱婀娜起舞，与璀璨的焰火构成如真似幻的“水火交响曲”。

韩国总统李明博2010年5月3日接受央视《环球视线》专访时表示：“参加了开幕式，文化活动的演出给我下了深刻的印象，不仅具有中国的传统特色，还很好地与国际性色彩相结合呈现出来。这包含着中国将与世界一同前进之意，演出的水平是历代世博会开幕式的最高水平，不亚于一场专业的文艺演出，相信上海市民和通过电视观看了节目的中国人民都被昨晚的文艺演出，尤其是烟火表演所感动。”

附1：上海世博会4月30日开幕式流程及文艺演出节目单

一、仪式前表演

主持人：杨澜、陈蓉、林海、吴大维

歌曲《打起鼓来唱起歌》

表演：湖北土苗兄妹

评弹《江南好风光》

表演：苏州评弹学校

侗族大歌《蝉之歌》

表演：贵州省黔东南苗族侗族自治州民间侗族歌手

歌曲《分享庆丰收》

领唱：高金素梅　林广财　庄莫俄

表演：台湾高金素梅文化团队

歌曲《世界》

演唱：刘恋　熊郁菲　周进华　韩鹏　世博志愿者

歌曲《城市让生活更美好》

演唱：李泽　雪莲斯曼组合　薛之谦　巫慧敏　小松拓也　关喆　《全家都来赛》全国冠军家庭

二、　嘉宾上场音乐

演奏：中国人民解放军军乐团

三、序：《和谐欢歌》，演唱：宋祖英　成龙

四、上海世博会领导人主持开幕仪式

五、升中华人民共和国国旗，唱中华人民共和国国歌

六、升国际展览局旗，奏国际展览局曲

七、升上海世博会旗，奏上海世博会歌

八、参展国家和国际组织旗帜入场

九、中国2010年上海世博会组委会领导人致辞

十、国际展览局领导人致辞

十一、中华人民共和国国家领导人宣布“中国2010年上海世博会开幕”

十二、文艺表演第一部分“相约上海”

《相约上海》：刘媛媛、毛阿敏、周华健

十三、文艺表演第二部分“江河情缘”

圆舞曲《蓝色多瑙河》：上海交响乐团，指挥：余隆

钢琴协奏曲《新上海协奏曲》

独奏：郎朗

指挥：余隆

芭蕾舞：金山芭蕾舞团

领　舞：谭元元　范晓枫　季萍萍　孙慎逸　吴虎生　余晓伟　刘爽　赵媛　王韵　吕萌　焦洋　郑宇　张文君

十四、文艺表演第三部分“世界共襄”

《Better City，Better Life》：乔纳森·巴可和席依达·盖瑞特

《勇敢的号角》：毛利歌舞团

《星》：谷村新司

《一种爱》：索韦托非洲合唱团

《今夜无人入眠》：安德烈·波切利

《致世博》：黄英、廖昌永、谭晶、孙楠

二、运行阶段文艺表演

5个月，5.28平方公里的世博园区，33个演出场地同台，2.2万场演艺活动，约3400万人次观众。

为期半年、荟萃各国，平均每天超过100场密集的世博文艺演出，不仅为今

后的上海文化市场提供了一份大容量的节目单，留下了丰富的文艺演出运营经验，也培育了一批喜欢观看演出的民众，激发出他们对文化演出的热情，对精神境界更高的追求。“十二五”时期我国文化产业发展规划的着眼点应当以培育文化创造力为核心，以激发公民文化创造力为重点。上海即将走进2011年“十二五”的第一年，世博文化演艺的热情和经验为上海的“十二五”增添一份新的推力。

从筹办阶段开始，世博会就为文化演艺产业变革中的舞台提供了全新的发展空间。在世博184天的节目单中，最经常出现的就有“中国东方演艺集团驻场演出”。对于改制后的东方歌舞团来说，适应新市场的一场大考就是多达260场的世博演出。他们带来了《神州风采》、《风从五洲来》两台为上海世博会量身打造的精品歌舞节目，除却周末平时每天定期上演两场。世博前期，在浦西片区综艺大厅上演的以“茶”为主题的杂技剧《CHA》秀，是为世博量身定制的一台融杂技、舞蹈为一体的节目。世博演出结束后，《CHA》秀还将到日本、德国等地长期巡演。

中国东方演艺集团董事长、总经理，
著名男高音歌唱家顾欣

在上海世博会184天会期中，有189个主权国家的国歌和57个国际组织的会歌相继在世博园响起，可以说是世博会有史以来最大规模的国歌集结。而承担这次世博会全部礼仪音乐演奏任务的，是有着“共和国礼乐之兵”之称的中国人民解放军军乐团。

世博园的宝钢大舞台是一处用钢铁厂老厂房改造而成的开放式舞台，世博会期间这里设立的“中国元素”舞台区和传习区，上演了超过700场演出，其中绝大多数为来自全国31个省区市的“原生态”节目。700名国内非物质文化遗产传承人、13507名演员，与超过140万中外观众进行了互动交流。“原生态”已成为本届世博会上的关键词。

中国人民解放军军乐团团长于海

更多的节目借世博舞台从海外走到中国游客身边，享誉世界的卡拉卡拉舞蹈团在世博中心上演了代表剧目《两千零一夜》、佛得角赤脚女歌王的婉转歌喉在“贝壳”般的世博文化中心内响起，穿透夜空；西班牙弗拉门戈舞带来舞蹈、光影与色彩幻化成的视觉盛宴；布隆迪大鼓欢乐擂响非洲丛林的生活渴望；美国费城交响乐团首席指挥及艺术顾问查尔斯·迪图瓦亲自执棒以斯特拉文斯基的《春之祭》和《火鸟组曲》为这一世界盛会祝福……不论国家大小、历史长短，来自世界各地的演艺人员都有一片属于自己的世博舞台。

“上海世博会为来自非洲、中东、南美以及大洋洲的表演者，营造了一个前所未有的世界级舞台，只要你看到他们的演出，就能感受到每一种文化都有自己的自信与从容。”上海世博局副局长胡劲军此前在接受媒体采访时说。

中央音乐学院音乐教育系合唱团

上海市民间也掀起了文化活动的高潮，据统计，仅“五·一”和“上海之春”国际音乐节期间，全市各区县组织开展各类群众文化活动近1000场次，百联西郊中厅广场举行“民俗风”和“世博大舞台，静安大都会”演出，港汇广场举行“世界的旋律，我们的世博”，上海欢乐谷阳光广场举行“阳光欢乐行”……7月21日，世博开园100天的夜晚，2010名中外声乐爱好者在世博园里共同唱响中国经典民歌《茉

莉花》，演唱者中有1800名来自上海18个区县的普通市民，这也是世博开幕以来规模最大的一场互动式民间文化演出。早在世博会开幕之前，在中央音乐学院的支持下，音乐教育系就派出多名教师定期来沪对各区县的社区合唱团开展培训，普及合唱知识，提升歌唱水准。

金秋时节，一年一度的上海国际艺术节拉开帷幕，45台中外优秀舞台剧目先后登场；9月末，具有西方艺术界指标意义的瓦格纳作品《尼伯龙根的指环》在上海大剧院连演两轮；风靡英美的时尚电视选秀节目《达人》首次来到中国，中外"草根"明星借世博东风同台演出。

迪图瓦率费城交响乐团在世博中心演出

作曲家何训田

上海音乐学院在世博会文艺演出中发挥了专业音乐院校的重要作用。院长许舒亚教授担任开闭幕式音乐总监，杨立青、何训田、徐坚强、赵光等作曲家担任开闭幕式音乐、主题歌、中国馆主题音乐、上海馆主题音乐等创作工作。廖昌永等上海音乐学院表演学科的师生参与了多场重大演出任务。

中共上海市委宣传部副部长陈东说，可以预见，"后世博"效应不单是城市硬件设施的改造和升级，更是城市文化创意的进步。她认为，通过此次世博会，激发了本土创意人才的活力，锻炼了一支人才队伍，将有助于促进这座城市文化创意水平的提升，对于"十二五"规划中文化产业发展蓝图的制定，也有启迪意义。

表一　开幕式音乐创作与演出

艺术家	项目类型	表演形式	备　注
许舒亚	音乐总监	世博会开、闭幕式	1. 被世博局聘为世博会开闭幕式音乐总监 2. 被世博局聘为世博歌曲征集 2009 年度优秀歌曲评选委员会主席 3. 荣获中国 2010 年上海世博会开幕式仪式和文艺表演导演组颁发的荣誉证书
	创作歌曲《星空下告别》《为明天》	闭幕式	1. 荣获市精神文明建设委员会颁发“迎世博优秀创意贡献奖”荣誉证书 2. 荣获上海世博会事务协调局颁发的荣誉证书
赵　光	世博主题歌《致世博》创作		1. 荣获中国 2010 年上海世博会开幕式仪式和文艺表演导演组颁发的荣誉证书 2. 被评为“世博每日之星” 3. 获中国 2010 年上海世博会组织委员会荣誉证书
	“上海市世博工作优秀个人”		获市委、市府颁发证书表彰
安　栋	开园仪式主题歌“世界在这里相聚” 作曲	世博开园日仪式	1. 获中国 2010 年上海世博会组织委员会荣誉证书 2. 荣获中国 2010 年上海世博会开幕式仪式和文艺表演导演组颁发的荣誉证书
	上海世博申办片作曲创作	世博申办使用、电视播放	被评为“世博每日之星”
	歌曲《FLY》作曲	参与首届世博十佳歌曲评选	入选首届上海世博十佳歌曲
	世博会山东馆音乐作曲	世博会山东馆	
	《岁月的印痕——世博会的随想》作曲	“走进世博”大型多媒体巡展	
	《城市的畅想——上海世博会漫游》作曲	“走进世博”大型多媒体巡展	
	歌曲“阿拉谢谢侬”作曲	迎世博倒计时新年音乐会	
	开园仪式主题歌“世界在这里相聚” 作曲	世博开幕式 开园仪式	
	歌曲《our expo》作曲	参与第三届世博十佳歌曲评选	入选第三届上海世博十佳歌曲
	世博会红十字会馆音乐作曲	世博会红十字会馆	

（续表）

艺术家	项目类型	表演形式	备注
廖昌永	世博重大文艺演出	开闭幕式等	1. 2002年11月，赴法国参加申博演出 2. 2009年5月1日，参加了上海世博会倒计时一周年特别节目的演出 3. 2010年1月21日，参加了中国2010年上海世博会倒计时100天大型文艺晚会 4. 2010年4月30日，参加了2010年上海世博会开幕式晚会 5. 2010年7月13日，参加了在美国纽约中央公园举行的世博宣传演出 6. 2010年10月23日，举办了《中国声音·庆世博·廖昌永2010大型演唱会》 7. 2010年10月31日晚，参加了上海世博会闭幕式晚会 8. 世博开幕式，演唱主题歌，并拍摄Mv 9. 庆世博台湾巡演
杨立青	“江河情缘”创作	世博会开幕式	获中国2010年上海世博会组织委员会荣誉证书 荣获中国2010年上海世博会开幕式仪式和文艺表演导演组颁发的荣誉证书
叶国辉	“仪式音乐”创作	世博闭幕式	获中国2010年上海世博会组织委员会荣誉证书 荣获中国2010年上海世博会开幕式仪式和文艺表演导演组颁发的荣誉证书

表二　其他创作与设计

参与系部及艺术家		项目类型	表演形式	备注
音工系	陈强斌	2010中国上海世博会声音标识征集活动		获中国2010年上海世博会组织委员会荣誉证书 被评为“世博每日之星”
〃	〃	2010中国上海世博会声音标识优秀作品展演项目	2008上海之春国际音乐节演出之一	
〃	〃	四个世博园区展馆的主题音乐设计	城市生命馆、宁波馆、世博会博物馆、城市足迹馆	
〃	〃	中国2010上海世博会年度优秀歌曲评选活动提供技术支持，对众多乐谱和音响稿件进行技术整理与分类（2007～2010年）		世博局特颁发给上海音乐学院“团队组织奖”
作曲系	何训田	音乐创作	上海馆主题音乐	获中国2010年上海世博会组织委员会荣誉证书
〃	徐坚强	音乐创作	世博中国馆9分钟电影《和谐中国》音乐作曲	被评为“世博每日之星”
〃	张旭儒	原生态音乐情景剧《家园·印象上钢》全剧作曲	宝钢大舞台	被评为“世博每日之星”
〃	田　汨	创作	日本馆	
东方数字媒体艺术研发中心 制片：代晓蓉、张佳琦 作曲：徐越北		上海世博会瑞典国家馆标识动画及配乐的设计与制作	世博园瑞典国家馆	瑞典馆总代表任安莉女士（Annika Rembe）授予杰出贡献奖及奖金，同时赠予一辆代表未来科技的人工智能型环保电动车。
杨立青、徐孟东、尹明五、张旭儒、陈强斌		多媒体京剧音乐剧场《白娘子》爱情四季创作	世博会综艺大厅	

（续表）

参与系部及艺术家	项 目 类 型	表 演 形 式	备 注
制作：东方数字媒体艺术研发中心 作曲：张旭儒 演奏：上海音乐学院打击乐团 多媒体总监：代晓蓉 制作人：尤继一	多媒体设计及制作：多媒体打击乐剧场“司岗里的呼唤——本真与前卫的对话”	上海市兰心大戏院	荣获 2009 上海世博会中华元素创意大赛专业组第二名
张 博	1. 视频文件海宝来了 mtv（世博局海宝形象推广动画片主题曲），荣获 2010 第二届中国年度十大优秀动画歌曲奖 2. 多媒体秀音频文件《海宝来了》		
东方数字媒体艺术研发中心 制片：代晓蓉	上海世博会“红十字新月馆”沉浸式影像的设计与制作	世博园红十字新月馆	
承办制作：东方数字媒体艺术研发中心 联合演出：青年交响乐团、音教系合唱团 艺术实践：数字媒体艺术学院（筹）学生 音乐总监：徐孟东 作曲：徐孟东、杨立青、尹明五、张旭儒、陈强斌 多媒体总监：代晓蓉 制作人：尤继一	多媒体京剧·音乐剧场《白娘子·爱情四季》	世博园综艺大厅	中国 2010 年上海世博会重点推荐节目“世博每日之星”

表三　参与演出

参与系部及艺术家		项目类型	表演形式	备注
管弦系	交响乐团师生	8月30、31日、10月6日世博指定演出项目	世博综艺大厅	3场 210人次
管弦系	交响乐团师生	5月4日与斯图加特交响乐团、德国"青年欧洲古典音乐节"联合世博庆贺演出	东方艺术中心 上海音乐厅、南京等	3场 102人次 "世博每日之星"
管弦系	谢光禹、张洋、巢晖等	6、7、8、9月"玩转大提琴"世博指定演出项目	浦西江南广场	48场 384人次 谢光禹等师生组成的壹麟大提琴合奏团被评为"世博每日之星"
管弦系	张　洋	5月22日美国国务卿参观世博演出	美国馆	1场
管弦系	薛颖佳	演出	世博会青年高峰论坛	1场
管弦系	刘照陆	演出	日本馆	9月13日3场3人次
管弦系	张　洋	演出	挪威馆	1场
管弦系	李润生、马静	组织协调学生参与上海世博会闭幕式演出	世博文化中心	
声乐系		学生参与上海世博会国家馆日演出		获中国2010年上海世博会组织委员会荣誉证书
声乐系	王　蕾	青年歌唱家大赛	世博意大利馆	
声乐系	曹晓雯	参与拍摄中国馆短片《爱的历程》，四月份参与拍摄了世博商业卡的TVC广告		

（续表）

参与系部及艺术家		项目类型	表演形式	备注
声乐系	刘恋	2010年5月1日世博开幕演出 2010年5月29日铁岭日演出 2010年8月27日陈毅杯围棋世博行纪念典礼中国围棋世博之夜演出 2010年9月1日奉献世博奠基未来上海市庆祝教师节主题活动演出 2010年10月30日上海世博青年高峰论坛演出	世博演艺中心 主题馆 信息馆 中国馆 上海国际会议中心	
	于丽红	2010年5月2日参加《欢乐世博年》五月群星综艺文艺晚会 2010年10月25日参加欢迎日本青年观博团晚会	东艺 上海国际会议中心	
	宋波	2002年12月3日参加“上海市庆祝申博成功大型广场晚会” 2009年5月1日参加上海市庆祝世博会倒计时一周年电视晚会 2010年8月26日在世博园通信信全国围棋颁奖晚会	（央视，上视） （东方卫视） 通信信息馆	
	杨学进	2009年5月1日参加上海市庆祝世博会倒计时一周年电视晚会；2010年2月18日《金虎迎新春·群星耀东方》；2010“迎世博”·春节综艺精品节目；2010年7月3日，参加江西周开幕演出	（东方卫视） 上海大剧院 宝钢大舞台	
	方琼	2002年3月13日上海之夜歌舞晚会（申办世博会特别演出） 2009年5月1日参加上海市庆祝世博会倒计时一周年电视晚会	（东方卫视）	
	李秀英	2010年7月3日迎世博穿越时空交响音乐会 2010年8月8日世界著名华人艺术家音乐会	东方艺术中心 世博中心大会堂	
	韦福根	2010年6月20日德国艺术歌曲音乐会	德国杜塞多夫案例馆	

（续表）

参与系部及艺术家		项目类型	表演形式	备注
民乐系	刘　英	演出	世博园区	7月4日
	刘　英	上演“世博强音”音乐会	世博演艺大厅	7月17日
	刘　英	与上海城市交响乐团合作，曹鹏指挥的《百鸟朝凤》传递世博主题		8月17日
	刘　英	参加上海周开幕式演出	宝钢大舞台	10月8日
	王昆宁、张倩渊等	参加“世纪强音世纪交响”交响合唱音乐会	综艺大厅	7月17日
	王昆宁、焦点、张国明等师生	参加上海周开幕式	宝钢大舞台	10月8日
	王昆宁等师生	参加“七彩校园庆世博”天天演活动演出	西郊百联广场	10月23日
音乐戏剧系	董海明、马杰	组织学生参与国家馆日\世博会闭幕式演出	世博文化中心	获中国2010年上海世博会组织委员会荣誉证书
现打系	杨茹文、罗天琪	录音	上钢中心打击乐剧录音	
	上海音乐学院打击乐团			被评为“世博每日之星”
	章啸路	世博倒计时30天文艺晚会演出	外滩	
	章啸路、贺乐、廖季文、祝海鸣	交流演出	非洲馆	
钢琴系	毛翔宇	“乐享世博：共谱爱的旋律”慈善音乐会	上海音乐厅	
	孙颖迪	演出	上海世博会主题活动“荷兰文化馆”	
	孙颖迪	“世博畅想——世界著名华人艺术家音乐会”	世博中心红厅	
	孙颖迪	华彩光大，岁月留声——东方百灵喝彩世博杨学进独唱音乐会	东艺	
音教系	彭　瑜	演出	世博志愿者广场	
	女子合唱团（王海灵带队）	演出	复旦大学	
指挥系	曹通一	演出	世博园滨江广场	

表四　服务世博

服务部门及人员		项目类型	地点	备注
后勤基建处	周建英	服务世博	获市委世博先锋"五带头"共产党员荣誉称号	
后勤基建处	王伟忠、杨国前、翟卫良、张凌	服务世博	为配合世博的环境整治工作，配合区世博600天行动整治指挥部，在一个月内完成淮海中路汾阳路的围墙砌筑和场地内的环境整治及汾阳路20号大门南侧的环境治理。	其中：清运垃圾二十余吨
公共基础部	杨　赛	世博会与青年礼仪形象	上海电机学院 博雅讲堂	2009－10－30
公共基础部	杨　赛	文明礼仪我先行——程桥干部迎世博培训	程家桥街道 上海市建立学习型城市办公室	2008－12－19
公共基础部	杨　赛	世博会与上海发展	上海音乐学院 博雅讲堂	2009－9－18
公共基础部	杨　赛	接轨上海世博会	湖北省图书馆 精英论坛	2009－10－24
公共基础部	杨　赛	大桥时代与上海世博会	舟山图书馆 海上听涛讲坛	2009－11－22
国际交流处	陈晓翌	开幕式各国使节接待	开幕式主会场	
国际交流处	陈晓翌	千名港澳学生参访团接待	各馆	
国际交流处	陈晓翌、沈昊	丹麦国家馆日演出的联络协调工作	丹麦馆	
国际交流处	陈晓翌、沈昊	悉尼大学与我院联合铜管乐团音乐会联络协调工作及带队	世博洲际酒店	
国际交流处	马晓明	2010第六届光州郑律成国际音乐节联络及带队	韩国馆	
国际交流处	沈　昊	美国馆演出联络及带队	美国馆	
国际交流处	沈　昊	澳大利亚馆维多利亚周活动联络协调	澳大利亚馆	

（续表）

服务部门及人员		项目类型	地　　点	备　　注
团委	汤隽杰	服务世博	曾任学院志愿者工作站站长	
	亢　爽	服务世博	任学院志愿者工作站站长	
院办		服务世博	世博开闭幕式演员调动、安排、接待等协调工作	
党办		世博接待	接待兄弟院校领导、世博宣传工作	
艺术处		艺术处负责“中国2010年上海世博会部分文化演艺活动征集活动”和“上海世博上海周项目”的申报、组织、协调工作。	共有7个项目：1. 玩转大提琴　2. 音乐方舟——上海音乐印象。3.“四面八方 走向世博——多民族民间乐器与交响乐队”协奏曲专场音乐会。4.《司岗里的呼唤——本真与前卫的对话》。5. 多媒体京剧音乐剧场《白娘子·爱情四季》6.“上海曲唱”——大型民乐、民歌、戏曲说唱、电子音乐与多媒体综合表演；7. 当代文脉下的中国音乐—— 上海打击乐团专场音乐会	其中“玩转大提琴”和多媒体京剧音乐剧场《白娘子·爱情四季》入选。 “玩转大提琴”与6月至9月在世博浦西园区D-11广场表演进行演出。 多媒体京剧音乐剧场《白娘子·爱情四季》与10月6日在宝钢大舞台上演，社会反响热烈。
社会教育学院	姜婷婷	服务世博	借调世博局工作	

三、闭幕式文艺表演

中国2010年上海世界博览会闭幕式10月31日晚在上海世博文化中心隆重举行。国务院总理温家宝出席闭幕式并宣布上海世博会闭幕。国际展览局主席蓝峰，来自世界各地的领导人和贵宾出席闭幕式，共同庆祝上海世博会取得圆满成功。

浦江两岸灯火璀璨，申城之夜流光溢彩。8000多名观众欢聚上海世博文化中心。中华人民共和国国旗和国际展览局旗、上海世博会旗高高飘扬。200多位少女手执世博会参展国家和国际组织的旗帜，整齐站立。大型显示屏上，电视片《春华秋实》展现了上海世博会184天来的精彩瞬间，向所有为本届世博会作出贡献的人们表达由衷的敬意。20时14分，中共上海市委书记、上海世博会组委会第一副主任委员俞正声宣布闭幕式开始。国务院副总理、上海世博会组委会主任委员王岐山致辞，他说，上海世博会汇聚了人类文明创新的成果，拉近了中国与世界的距离。一个更加开放、包容、文明、进步的中国，将与世界各国一道，共同迎接无限光明的未来。国际展览局主席蓝峰致辞，他说，2010年上海世博会取得了巨大的成功。这是中国的成功，同时也是世博会事业的成功。上海世博会的光辉将永远闪耀。让我们为建设更加美好的城市继续努力。

20时30分，温家宝宣布：2010年上海世界博览会闭幕！手举国际展览局旗、上海世博会旗的轮滑少年从会场两侧涌上场地中央。伴着音乐的节拍，上百名少年儿童手持鲜花和花环，200多位少女手举参展国家和国际组织的旗帜，尽情挥舞，把闭幕式现场气氛推向高潮。

随后，中外艺术家和参展方、志愿者以及参观者代表联袂登台，为人们献上了一场精彩纷呈的文艺演出。

“世界在你手中转动，播下友谊火种……”魏松、戴玉强、莫华伦深情唱起上海世博会主题歌《致世博》。在灯光营造的“星空”下，两位乐手用世界首创的磁悬浮编钟演奏起经典名曲《欢乐颂》。24位女乐手用琵琶、小提琴等中西方乐器倾情合奏，构成一幅多元文化和谐共融的美好画卷。

“一个拥抱，一个世界……”谭晶与大家共同唱起志愿者主题歌《世界》。在这难舍难分的时刻，台上台下，人们尽情歌唱、欢呼，现场洋溢着浓浓的世博情。来自五大洲的参展方人员代表身着盛装，载歌载舞。他们分别用英语、法语、俄语、西班牙语、阿拉伯语唱起动听的歌曲。之后，舞台上的全体外国朋友齐声用中文

唱起《茉莉花》,并和中国小朋友热情相拥,表达对中国人民的深情厚谊。

最后,两位歌手先后唱起歌曲《星空下告别》和《为明天》,所有演职人员和参展方、志愿者代表以及小朋友们涌上舞台,一起跳起欢快的舞蹈。此时,观众们纷纷起立,热烈欢呼,全场一片沸腾。

附3　上海世博会10月31日闭幕式文艺演出节目单

1. 男高音演唱《致世博》

暨大型景观表演《流动的世博园》

演唱:魏松、戴玉强、莫华伦

2.《多元·融合》

领舞:黄豆豆

3. 电视短片《心的接力——志愿者的故事》

4. 领唱·互动大合唱《世界》

领唱:谭晶

合唱:杨澜、成龙、刘翔、李宁、金晶、柏万青、林志玲、黄奕、史依弘等

5. 男女声独唱

女声独唱《多情的土地》

演唱:韩红

男声独唱《爱你一万年》

演唱:刘德华

6. 电视短片《快乐相聚——国际各参展方代表世博掠影》

7. 互动情景歌舞《欢歌笑语》

英文歌曲《红河谷》

法文歌曲《玫瑰人生》

俄文歌曲《红莓花儿开》

西班牙文歌曲《也许》

阿拉伯文歌曲《微风吹起来》

中文歌曲《茉莉花》

8. 卡通海宝舞《世博节拍》

领舞:吴佳琦

9. 大型互动歌舞《星空下告别·为明天》

演唱:韦唯、廖昌永、汤灿、解小东、古巨基、张韶涵

尾声音乐：合唱版《致世博》

2010年上海世界博览会总结表彰大会12月27日上午在人民大会堂隆重举行。中共中央总书记、国家主席、中央军委主席胡锦涛在会上发表重要讲话。胡锦涛强调，上海世博会的成功举办，实现了中华民族百年世博梦想，向世界展示了中华民族五千年灿烂文明，展示了新中国60年特别是改革开放30多年的辉煌成就，展示了我国各族人民为实现全面建设小康社会目标而团结奋斗的精神风貌，增强了全国各族人民的民族自豪感、自信心、凝聚力。要大力弘扬上海世博会精神，进一步动员全党全国各族人民为全面建设小康社会、坚持和发展中国特色社会主义而继续奋斗。胡锦涛指出，上海世博会围绕“城市，让生活更美好”的主题，秉承和弘扬理解、沟通、欢聚、合作的世博理念，创造和演绎了一场精彩纷呈、美轮美奂的世界文明大展示，以一届成功、精彩、难忘的世博会胜利载入世博会史册，为祖国和人民赢得了荣耀。

城市，让生活更美好；音乐，让世界更美好。

注：本综述根据世博会音乐主创人员访谈，并参考上海世博会事务协调局编《中国2010年上海世博会媒体报道选编》（包括“筹备阶段”、“开幕阶段”、“运行阶段”、“闭幕阶段”四卷，上海人民出版社2011年8月第1版）整理、编辑而成。

陆在易

半个世纪的灿烂

——纪念“上海之春”创办50周年

在举世瞩目的上海“世博会”开幕之际，我们迎来了“上海之春音乐舞蹈节”（从2001年起改称为“上海之春国际音乐节”）创办50周年。“上海之春”，是新中国成立后举办最早、延续最久，曾经是国内影响最大的音乐舞蹈节。50年来，数代音乐家、舞蹈家为它的发展付出了辛勤的劳动和心血；许多青年音乐家、舞蹈家在这一舞台上成长，从上海走向全国，乃至世界。从某种意义上说，“上海之春”即是上海音乐舞蹈创作、新人成长的一个缩影。它，折射着上海音舞，尤其是音乐艺术发展的历史进程；它，就好比是上海以至华东地区音乐舞蹈展演、节庆活动的一个鲜明符号。正因为如此，从上世纪五六十年代过来的音乐舞蹈工作者，无不对它留有美好和深刻的记忆，无不对它抱有真切的感情。50年过去了，历史发生了多大的变化！我们总该对这50年说点什么，至少也应客观地对它作个回顾，以志纪念，以示庆贺，并总结经验，发扬光大。这，便是写作此文的缘起。

上海之春创办50周年纪念会

“上海之春”的由来

“上海之春”的前身为1959年的“上海市音乐舞蹈展演月”。

"展演月"的成功,给当时音乐舞蹈界的领导者们以莫大的鼓舞,大家一致认为,今后似应每年举办一次。为什么定名为"上海之春"?据时任上海音协党组书记、市文化局长孟波同志回忆:春天,象征着美好、万物复苏和欣欣向荣,"上海之春"是最恰当的名字。经音协党组(贺绿汀、丁善德、黄贻钧等均为最早成员)研究决定,"上海之春"在1960年春暖花开的5月,正式拉开了它的历史帷幕。

第十二届上海之春演出场景

1960年至1966年,"上海之春"每年一届,由上海音协与市文化局共同主办。从第五届开始,正式加入舞蹈、舞剧节目。每届"上海之春"的规模,大致在10台至20台节目之间。

"文化革命"期间曾中断。

1978年正式恢复"上海之春",为第八届。除第十四届与前届间隔为三年外,其他均为两年一届,直至1999年第十八届。

上述共十八届"上海之春",均有较完整及严密的组织机构,其中,"艺术委员会"尤其发挥了关键性的作用。所有参演节目,都需经过艺委会审听、筛选,从而保证了每一届的艺术质量。因此,当时的人们,都以能参加"上海之春"为荣。至今我还记得,在1980年代中期,曾有一位年轻作曲家的作品只差0.03分而没有被选入,由此可见当时评审之严。

这十八届"上海之春"的影响力,从一开始就不局限于上海地区,它幅射至全国。几乎每届都有全国各地的音乐舞蹈工作者前来观摩,有时多达一二千人次。至于华东地区各省,有时则直接组团参加"上海之春"的演出。其中包括"济南部队前卫歌舞团"、"福州部队前锋文工团"、"南京部队政治部前线歌舞团"、"江苏省演出队"、"安徽省演出队"、"浙江省演出队"、"江西省演出队"、"福建省演出队"、"山东省演出队"等。

自2001年起始,根据有关领导指示,这一具有十八届历史的"上海之春",与由

上海人民广播电台、东方电台轮流主办了八届的，以优秀广播节目评选为主要内容的“上海国际广播音乐节”合并，并改称为“上海之春国际音乐节”。合并后的“上海之春”，至今已连续举办了八届，今年是第九届。上海之春国际音乐节仍秉承“繁荣创作、提携新人、活跃与提高群文活动”的传统宗旨，并与时俱进，增设了若干新的项目，提倡“新作品、新感觉”，特别是在增进中西方音乐文化交流方面做了许多工作。因此，从总体上说，新时期的“上海之春”，在多方人士的努力探索、开拓下，正在取得新的进展。

“上海之春”的历史功绩

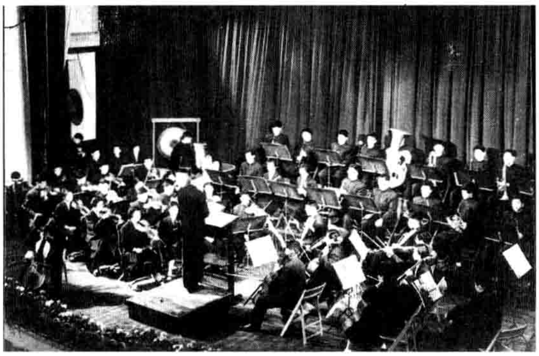
毫无疑义，“上海之春”对上海、对我国的音乐文化建设、舞蹈艺术发展曾经做出过和正在做出极为宝贵的贡献，这是应予以充分肯定的事实。如果不清晰地看到这一点，那将是历史的遗憾。“上海之春”的历史功绩太多太多，但我认为，最为重要的是体现在创作上。

通过“上海之春”这一演出舞台，曾推出了数量相当可观、少说也有六七百部（首）以上的新作品，其中一批作品已经在我国音乐史、舞蹈史上留下深深的印记或成为传世之作。须知，一个民族、一个国家的艺术史，首先即是作品史，若没有作品史，何来艺术史？一个民族、一个国家艺术大厦之建设，好作品的累积始终是第一位的。

我翻阅过合并前十八届和合并后八届共二十六届“上海之春”的所有节目单，给我不小的心灵震撼，这么多数量的作品啊！饱含着艺术家们多少心血和精神劳动！仅从合并前的十八届“上海之春”看，除了人们所熟知、并在音乐舞台上久演不衰的小提琴协奏曲《梁祝》（何占豪、陈钢），管弦乐序曲《红旗颂》（吕其明）外，还有交响乐《长征》（丁善德）、交响诗《人民英雄纪念碑》（瞿维）、第二交响乐《抗日战争》（王云阶）、交响乐—大合唱《英雄的诗篇》（朱践耳）、第一交响乐《东方的曙光》（施咏康）、丝弦五重奏《跃龙》（胡登跳）、大提琴协奏曲《嘎达梅林》（王强）、大合唱《金湖》（张敦智）、钢琴协奏曲《山林》（刘敦南）、交响组曲《油画五帧》（马友道）、琵琶协奏曲《花木兰》（顾冠仁）、交响狂想诗《阿佤山的记忆》（刘湲）……合并后八届的作品那就更丰富了，无论是内容还是选材都更趋广泛，品种、风格、技法也更趋多元，真是举不胜举！我是搞作曲的，对音乐作品的了解当然更多些，但人们不能忘了，现代经典芭蕾舞剧《白毛女》的雏形及完整首演，也是在“上海之春”！以上

所列作品和由于篇幅所限未曾列入的不少优秀作品，均为我国音乐、舞剧创作园地中的珍品，“上海之春”的历史也为此而闪光。

在大量好作品涌现的同时，“上海之春”造就了数代上海作曲家群体。除贺老（贺绿汀）、丁老（丁善德）、瞿老（瞿维）在建国前即已卓有建树外，其余作曲家基本上都是依托“上海之春”这一舞台展示才华，并成熟、成名的，除专门从事影视音乐的作曲家外，几乎无一例外。如至今仍健在的老一辈作曲家朱践耳、吕其明，在他们那么多的交响乐、管弦乐作品中，哪一部不是在“上海之春”首演，从而成就了他们的事业？近年来陆续出版的《朱践耳交响曲集》、《朱践耳管弦乐曲集》、《吕其明管弦乐作品选》即是例证。曾是上海最活跃、阵容最庞大，现今已是60岁开外的一代作曲家群体，包括马友道、刘敦南、杨立青、金复载、奚其明、徐景新、赵晓生、顾冠仁、刘念劬、曾加庆、陆建华、朱晓谷、朱良镇、周成龙、潘国醒等，他们无不是以自己的作品在“上海之春”频频首演，而崛起于上世纪80年代初至90年代。随着时光的流逝，从目前的情况看，在上海音乐学院任教，包括从海外留学归来的，年龄在40～50岁上下的作曲家群体，正成为“上海之春”音乐创作的主力。


贺绿汀：大提琴协奏曲《森吉德马》

另外，“上海之春”在提携新人、扶持新人，促进青年表演人才成长方面也取得了非凡的成绩。比如名闻中外的二胡演奏家闵惠芬，即是在第四届“上海之春”所举办的全国二胡演奏比赛中脱颖而出，一举夺冠。当时的她，还是上海音乐学院附中17岁的在校学生。郑石生，也是在那届“上海之春”中取得小提琴演奏比赛第一名，后成为上海音乐学院管弦系主任，著名的小提琴教育家。俞丽拿，更是通过演奏《梁祝》，逐渐成为具有突出知名度，造诣很高的小提琴演奏家、教育家。50年来，或在“上海之春”中崭露头角，或在“上海之春”舞台上成长的青年演奏家、演唱家，如果列出名单来，那将是长长的一大串！“上海之春”，为青年表演人才的成长提供了一个最良好的平台。

除了上述三个方面的功绩外，我们还不能忘了“上海之春”在促进中外音乐文化交流以及在活跃和提高群众文艺活动方面所作出的贡献。其实，“上海之春”从创办之初就已注意到中外音乐文化的交流。如第一届就邀请了前苏联作曲家协会书记处书记谢聂盖·瓦里也维奇·阿克休克和德意志民主共和国及捷克斯洛伐克等在沪音乐家参加开幕式。自两节合并，改称为“上海之春国际音乐节”后，应该说，在这方面取得的成绩更为显著，主要体现在以下三个方面：一是主动邀请或结合本市标志性演出场所原已制定的演出计划，把国际上著名的交响乐团、合唱团、爵士乐团来沪演出纳入“上海之春”。这对提升和增强“上海之春”的知名度和国际性无疑起到积极的作用。二是积极拓展国际视野，向广大音乐爱好者和听众陆续介绍了一批国际近现代作曲家以及旅美、旅德、旅澳华人作曲家的音乐作品。虽然说不上系统，也没有进行研讨，但这种做法则是“上海之春”历史上的首次。三是增设了《呈现中国－外国作曲家写中国》项目。从2007年开始，先后邀请法国、丹麦、挪威和加拿大的24位作曲家为中国民族乐器与交响乐队创作了24部“写中国”的作品，还进行评奖。尽管音乐界对此项目颇有微词，但我个人认为，这总是中西音乐文化的碰撞与交流，其意义也许就在于此。至于活跃与提高群众文艺活动方面，50年来的“上海之春”，始终保持着如下的认识：“上海之春”，不仅是音乐界的盛会，也应成为上海市民文化生活中的一件大事。因此，像我这样年龄层次的人，大约还不会忘记第五届“上海之春”的开幕式——1964年5月23日在前文化广场，由本市业余及专业音乐舞蹈工作者共计近三千人演出的音乐舞蹈史诗《在毛泽东的旗帜下高歌猛进》。周恩来总理、陈毅副总理也先后观看了演出。这便是后来的大型音乐舞蹈史诗《东方红》的前身。在合并后的八届“上海之春”中，这一传统得到了良好的继续，如“千人二胡广场音乐会”，“世博号角管乐艺术周”，“管乐行进式表演”、“群文专场音乐会”，“少儿专场音乐会”等等。

热切期盼青年作曲家群体崛起

我们回眸50年历史的目的，主要还是为了今后和未来。50年过去了，我们应以怎样的姿态去迎接新的50年？50年过去了，从今天来说，最值得思考的是什么？人所皆知，我们早已进入了市场经济的时代，这是一个大前提，而在这一大前提之下，该如何保障和提升音乐节的质量？如何继续保持并发展音乐节的传统宗旨与特色？是否需要重新审视并确立“上海之春”在上海音乐文化建设中的作用

和地位？上述所列问题，我个人认为，应该深入研究。

50年过去了，其间最根本的历史经验又是什么？我以为，便是遵循艺术规律办节，遵循艺术规律办事。此时，我特别想提到一位长者，他便是已去世的丁善德先生。丁善德先生曾主持“上海之春”多年，在他的主持下，“上海之春”是那样的有条不紊，充满活力。许多棘手的问题，往往就在他慈爱、充满亲和力的笑声中迎刃而解，体现出他所特有的人格魅力和高超的领导艺术，真让众人折服。他是遵循艺术规律办事的楷模。他在“上海之春”的历史中，可谓功不可没，值得后人永远怀念和尊敬。

“上海之春”是一个品牌，不可多得的品牌。它对上海主流音乐文化乃至中国音乐文化建设的贡献是独一无二的，50年的灿烂历史便是明证。

“上海之春”是最良好的音乐舞台，对推动和繁荣音乐创作、累积优秀音乐作品而言，任何其他舞台都无法替代。

正因为如此，我们只有珍惜它、维护它、发展它，把它办得更好的权利，否则，我们便会愧对前辈，愧对历史，愧对这个时代。

音乐节“50”岁了！在庆贺、纪念和充分肯定成绩的同时，我们不能不看到，它确实还存在着一些令人感到缺憾和亟待解决的问题。我相信，这些问题，只要领导理解、重视，并在社会各界的共同努力下，终会逐一得到解决，以保证“上海之春”在新时期的持续发展。

但仅从当前最实际的情况看，最突出的问题仍是创作。须努力激发艺术创造力。为此，我们已实施了一些有效举措，如《海上新梦》原创作品音乐会已经连续举办四期。在这里，我特别寄希望于年轻人。毕竟，今后“上海之春”的历史，将由他们来书写。众所周知，《梁祝》的两位作者何占豪和陈钢，在写作《梁祝》时才多大？还是在“上音”本科就读的青年学生。吕其明先生创作《红旗颂》时为多大？36岁。朱践耳先生写作《英雄的诗篇》时为多大？37岁。历史上很多优秀作品，即是年轻人或较年轻的人写下的。我热切地期盼着青年作曲家群体的崛起，这是“上海之春”的希望和旺盛生命力之所在。

（原载《人民音乐》2010年7月号，删节版登载于《解放日报》2010年5月5日第13版）

史晓眉

大道无极

——从西安音乐学院在国家大剧院音乐会展演说起

2010年11月3日至4日，西安音乐学院的两场大型民族管弦乐音乐会——“唐风秦韵”与“和平颂”——在国家大剧院第三届“春华秋实”展演周成功奏响。浓郁的地域特色，深厚的历史积淀，鲜明的时代气息，令人震撼，引人遐思。

大音希声——闻道

上下五千年，辗转文明路，闻道有先后，求索无止息。

作为闻道方式之一的音乐，是人生观和价值观的形象体现，必然反映出特定时代民族的精神气质和品格，亦为民族文化和时代精神的艺术诠释。

“唐风秦韵”音乐会展演的5首作品，均源自三秦，反映出秦人对世界和社会进步的认知与感悟。“社火”是陕西关中广大农村流行的一种民间传统广场表演艺术。1980年代初，赵季平、鲁日融创作的《长安社火》，以高亢激昂的秦腔音乐为素材，通过节日里人们锣鼓喧天、载歌载舞“闹社火”热烈场景的描绘，展现出改革开放初期广大农民对美好生活的热爱与赞美。曲作者挖掘民俗节日的文化基因，自觉传承民间文化的精髓，予以更高的艺术表达。《秦腔牌子曲》是郭富团以秦腔曲牌为基调改编而成的作品。从古都西安音院来到京城的板胡演奏家沈诚，秦人的DNA使他酣畅淋漓地奏出地地道道的秦声秦韵，听得人热血沸腾。《秦·兵马俑》是以兵马俑群像为素材创作的幻想曲，作者为一代国乐大师彭修文。作品以拟人化的手法，表现了秦代士兵长年行役、征战他乡的无限凄楚和父母妻儿的盼归之情，作品一气呵成，情深意浓。音诗《骊山吟》，是我院已故教授饶余燕的一首复调类经典作品，根据唐代诗人杜甫《自京赴奉县咏怀五百字》的第二段诗意创作而成。乐曲运用了西安鼓乐的音调素材，细致讲究，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的

情境跃然于音符的流动中，令人嗟叹！此曲无论演奏与指挥，均有相当的难度，而观众的掌声说明我们的学生乐队跨越了又一个艺术高峰。《黄河畅想》是我院首届硕士研究生程大兆创作的，作品用音乐的语汇，将黄河两岸人民淳朴乐观的情怀表现得淋漓尽致。结尾部分，台上台下，大家随着阎惠昌大师的挥拍，手摇“布郎鼓”，一齐发出了华夏儿女的吼声，并继之以经久不息的掌声。盛世长安的壮阔，秦韵唐风的悠远，使京城观众沉醉难忘。

“和平颂”音乐会是从赵季平先生多种类型作品中选出的一组民族管弦乐作品。开场曲目《庆典序曲》为庆祝建国50周年而作。乐曲以热烈欢快的旋律，配合唢呐、锣鼓的共鸣，描绘出一幅节日庆典的场景，唤起民族记忆，凝聚民族合力，提振民族精神，作曲家的民族情结昭昭可见。《心香》是根据同名电影的主题音乐而创作的二胡协奏曲。我院客座教授段皑皑人在乐中、乐在心中的演奏，唤醒了人伦亲情，送来人间大爱的缕缕心香。阎惠昌说，段皑皑的演奏“把每一个音都经营得很到位”，作曲家向往和谐美好社会的乐章在她的指尖委婉流淌，使人禁不住感叹“此曲只应天上有，人间能得几回闻”。《古槐寻根》是交响组曲《华夏之根》的第五乐章。全曲以山西洪洞大槐树为主题，生动地表现了华夏游子对故乡的眷恋和返乡寻根的情愫。寻根抑或为每位炎黄子孙之本性，而艺术之根在哪里？华夏之根在何处？中国人的精神家园又在何方？乐曲再三叩问，发人深省。

《和平颂》是为纪念抗日战争暨世界反法西斯战争胜利60周年而作。酝酿了3年，写了3个月，是作曲家创作时间最长的一部作品。我国民乐界前辈鲁日融教授在接受媒体采访时概括说：“以民族管弦乐为载体创作的这一重大历史题材作品，采用大型曲式结构，多声复调手法，使音乐气象阔大，富有史诗般的戏剧性交响性，是中国民乐的经典之作，是中国民族管弦乐创作演奏史上的里程碑。”乐曲共有5个乐章，分别为《金陵·大江》、《江泪》、《江怨》、《江怒》和《和平颂》。当呼唤和平的乐声人声响彻音乐厅时，人们的情绪直达沸点，未等指挥收拢最后一个音符，观众席上响起雷鸣般的掌声，经久不息。在观众的欢呼声中，赵季平先生健步登上舞台指挥《好汉歌》，观众合拍击掌，把音乐厅气氛再度推向高潮。直至加演了3首曲目，观众仍觉意犹未尽。

这是一场观众给以高度赞誉的音乐会，也是西安音乐学院的作曲家、艺术家和莘莘学子艺术求索之路的再现。用民族管弦乐的形式来表现民族文化和时代精神，是西安音乐学院的理想追求和文化自觉。陕西省委书记赵乐际，陕西省委常委、组织部长李锦斌，陕西省委常委、秘书长魏民洲，陕西政协副主席王晓安等

领导专程赶到北京观看，足以显示陕西对西安音乐学院的厚望和建设文化强省的信心。

《和平颂》演出现场

学海无涯——求道

求道坎坷途，明德以教化，育人为根本，心香乐自醇。

教育之道，育人为本。国家大剧院"春华秋实"艺术院校舞台艺术精品展演，不仅为兄弟院校相互交流、提升实力提供了新契机，为音乐艺术教育创新开启了新思路，更为艺术专业音乐人才全面发展搭建了新平台，其意义之深远，超越了音乐会本身。

我院以民乐系学生为主体的民族管弦乐团，在著名指挥家、香港中乐团艺术总监、校友阎惠昌大师的悉心指导下，每位学子们勤学苦练，精雕细琢，已能够站在国家大舞台上，准确地演绎出作品的内涵。阎先生对赵季平院长说："学生们已经上了道，我很满意。"

指挥家阎惠昌

与职业乐团相比，学生乐团尚欠老道。谙熟育人之道的赵季平院长深知：有限的曲谱延展着无限的思绪，从作曲家的文本语言向演奏语言转化，正如教师将教材语言向教学语言转化一样，需要二度创作，需要依照文本又超越文本的驾控能力。这个过程，就是学生技术、能力和素质全面提升的过程。排练厅里，赵院长亲自给学生讲解作品："《心香》主导思想是从心中寻找人类、人与人之间的一种纯洁向上的情感。""《和平颂》要演奏演唱出中国人民向往世界和平的神圣之感。"排练过程中，学生逐渐体会到，赵院长的作品之所以上心入耳，别有韵味，就在于他对民间音乐元素的广泛吸纳，对民族乐器性能的深入了解，能把每件民族乐器运用到一个至美的境界，更在于他对中国民族文化的透彻理解。"动用各种手段运用各种先进的新式'武器'，但你的骨子里面的东西应该是中国传统的东西。"赵院长如是说。他语重心长地教诲学生："技进于道"，"技术为艺术服务，艺术为人民服务"，"学好艺，先做人"。因此，学生能真切地感悟到他的作品里蕴含的审美指向，领悟到音乐的人格品质和音乐人的社会担当。道得之于心，吐之为音符，奏之为乐章。赵院长还以自己当年在西安音院学习的经历与学生交流，"我 1961 年进校，1962 年就写出作品，并亲自指挥，胆子比较大，现在看当时的作品比较幼稚，但有闪光的东西。我每个星期六写到凌晨三点，不写出一个作品不睡觉。你们要抓紧时间学习，除了老师讲的内容，更重要的是学会自己思考。"每个西音学子都看过校史馆里赵院长当年被评为"五好学生"的照片和评语："五好学生赵季平，任高三班委会文体委员，共青团员。听党的话，积极响应学校号召，扎扎实实的学习主席著作，并联系实际。经常不声不响的为大家作好事。对文体委员工作干劲足、方法多，有时嗓子喊哑、腿跑痛也不在乎。学习踏实，成绩优良、利用课余、星期天创作歌曲十多首。生活简朴、劳动及卫生运动中抢着干重活，遵守纪律，从无迟到、旷课现象。"这段有时代烙印的真实记录，使学生理解了"德成而上，艺成而下"的成人成才之道。

在紧张排练的日子里，部分学生的专业课受到影响，承受着来自教师、家长的压力。人的正确认识来源于实践，实践的结果对传统音乐教育理念提出了新的挑战：表演专业的学业仅限于琴房吗？只靠琴房能培养出合格的演奏员吗？小琴房和大舞台应是一种什么样的关系？令人欣慰的是：参加排练演出的学生，短短几个月就能够熟练地演奏 10 首以上的大曲目；合奏意识和演奏水平比常规教学有了质的飞跃；对地域文化、传统文化、民族音乐、和谐和平这些抽象概念有了音乐性的哲学思考——显然，仅有琴房课堂，这些是学不来的。近而言之，我们在大舞

台上收获了春华秋实;推而广之,则是音乐教育的改革、课程设置的调整和育人之道的创新。

院长赵季平教授指导作品排练

大道无极——得道

朝闻道而喜,夕得道弥持,执道且开悟,乐音应至善。

"道,行之而成。"盘点2010年,西安音乐学院贯之以"特色发展、高地建设、国际视野"的办学理念,成果硕丰。学院交响乐团出访法国德国;第十四届CCTV青歌赛合唱比赛喜获银奖;与台湾新古典舞团合作,在北京第二十九届世界音乐教育大会上成功演出以"来自唐朝的声影"为主题的西安鼓乐和唐代舞蹈专场;第三届"春华秋实"展演周上两场大型民族管弦乐音乐会激荡国家大剧院;韩兰魁教授交响乐作品音乐会"绿色的呼唤"奏响北京音乐厅;交响乐团参与中国音乐家协会在平顶山主办的《走进中原——"金钟之星"名家名曲音乐会》;与欧洲合唱研究院演出"和谐之声合唱音乐会",签订联合培养合唱指挥与合唱演唱人才意向协议书;与香港中乐团联合开设乐队学院;举办首届"国际双簧管艺术节"活动;与西安美院共同承办"国际数码艺术周"。丰富的艺术实践培养了音乐人才,推动了学科建设,凝练了办学思维,突出了办学特色。

"道可道,非常道。"特色是高校的立足之基,发展之道。《国家中长期教育改革和发展规划纲要》要求:"在不同层次、不同领域办出特色,争创一流。"西安音乐学院积六十年办学之经验,依据优越的地理位置,凭借得天独厚的历史文化资源,依托周秦汉唐音乐文化、西部民族音乐文化、延安红色音乐文化、陕西民俗音乐文化这"四大传统",形成了汉唐音乐、西安鼓乐、长安乐派、陕北民歌、赵季平音乐创作等五个特色板块;每个特色板块集教学、科研、创作、表演四个环节于一体,一个

环节取得成果，可以激活带动其他三个环节乃至整个板块的推进。“四大传统、五大特色及四个环节”是西安音院办学特色的基本内核。在此基础上，学院根据社会需求，正在开拓新的学科增长点。

新的一年赋予新的使命，新的起点承载新的超越。机遇与挑战同行，发展与风险同在。团结奋进的西安音乐学院领导班子，带领全院师生，朝着建设“有特色、高水平”一流音乐院校的大道挺进。

道无穷尽，求索不息。

“唐风秦韵”——大型民族管弦乐作品音乐会节目单

“和平颂”——赵季平民族管弦乐作品音乐会节目单

（感谢张力颖、李燕劫、赵昌济三位老师对本文的帮助。本文照片摄影：施宏）

项筱刚

我们时代的声音

——由"2010 北京现代音乐节"的四场"精品音乐会"引发的思考

与过去的前六届相比，2010 年是北京现代音乐节的一次成功转型。

本届现代音乐节在继续保持学术性、前瞻性的同时，开始将关注的目光投向音乐的接受主体——大众。尤其是音乐节上推出的四场"精品音乐会"——开幕式交响音乐会《我们时代的声音》、交响芭蕾《现代音乐与芭蕾》、主题交响音乐会《北纬三十度——古文明的今天》和闭幕式音乐会《音乐六方》，更是从一个崭新的角度为此次转型提供了一个颇有说服力的理论注脚。

2010 北京现代音乐节最突出的特色即——关注民生、普及大众，从而力图使现代音乐尽可能步入"曲高和不寡"的状态。这一点，在开幕式交响音乐会《我们时代的声音》中就不难看出。在该场音乐会上，由来自甘肃省定西市临洮县第二中学和实验一小的学生代表，与中央音乐学院附中合唱团共同演唱了"送校歌计划"中的两首校歌。[①] 清脆、纯真的童声，在赢得鲜花和掌声的同时，也以一个大胆而新颖的方式传达出一个信息——由现代音乐节组委会发起的"送校歌计划"已然被提上日程。该计划在给中国贫困地区送去"校歌"之时，也在"不经意间"给这些欠发达地区的中小学生们带来了春风化雨版的"美育"。而作为"送校歌计划"的配套项目，本届音乐节推出的"2010 中国美育论坛"更是将辐射的层面延伸至我国学校艺术教育工作，特别是其中的学校美育工作更成了此项工作的重中之重。以音乐界为主的诸多中外各界专家、学者的加盟，使得该论坛在唤起更多的精英人士关注美育作用方面显得尤为令人瞩目。

继上一届的根据叶小钢《最后的乐园》改编的同名芭蕾作品[②]之后，本届现代

① 两首校歌的曲作者分别为中央音乐学院作曲系青年教师张帅和作曲系三年级学生李劭晟。

② 详见项筱刚《北京现代音乐节综述》，北京现代音乐节官方网站（http://www.bmmf.org.cn/index.html）。

北京交响乐团演出——图为印度小提琴大师 L. Subramaniam 在演出

开幕式音乐会特别节目——“送校歌计划”合唱

女中音 Linn Maxwell Keller 大师课

青年作曲家发展计划入选作品音乐会

音乐节推出的交响芭蕾《现代音乐与芭蕾》再次实现了现代音乐和芭蕾艺术的“跨界”合作，体现出“艺术本一家”的艺术创作理念。

正如“中芭”的冯英团长在开幕前的致辞所言：“在世界范围内，将这三个芭蕾作品放置于同一台演出也是前所未有的。”笔者以为，《卡兹米尔的色彩》、《多少悬在半空中》、《拉赫玛尼诺夫第三钢琴协奏曲》这三个作品不仅是对中芭全体演职人员①的挑战，也是对剧场内所有受众审美极限的挑战。然演出结束后经久不息的雷鸣般的掌声说明了两个“挑战”均非常成功。

笔者在惊叹姊妹艺术成功“嫁接”后所爆发出的惊人魅力之余，不仅感慨如果单独将这3个作品的音乐和舞蹈部分“拆开”后不知为何种效果？尽管这种想法有点杞人忧天。3个作品中，《卡兹米尔的色彩》以幽默而富有活力的舞蹈语言，体现了编导者比贡泽蒂对作曲家肖斯塔科维奇音乐的理解；《多少悬在半空中》以独特的“重金属摇滚乐”的载体，从视觉到听觉给予了受众双重感官“刺激”。而《拉赫玛尼诺夫第三钢琴协奏曲》更是以双人舞、小组舞、群舞的形式，从一个全新的角度完成了对这部浪漫主义晚期的作品做出了舞者自己独有的诠释，带给了受众原本在“纯音乐”中无法捕捉到的一种震撼。

瑞典哥德堡现代乐团音乐会

送校歌计划在甘肃启动

① 包括钢琴独奏者谭晓棠、中芭的交响乐队及其指挥张艺。

舞台上一次又一次的谢幕和散场后人们意犹未尽的“点评”，令笔者忽然悟到了三句话：

艺术本一家！

中国现代音乐前途无量！

中国现代音乐受众的欣赏水平不可小视！

随着现代音乐节组办方理念的与时俱进，笔者发现现代音乐节对“现代”的理解已不再单一化、具体化，而是向着更广阔、更宽泛的范围延伸。本届音乐节开幕式交响音乐会《我们时代的声音》共推出了4部产生于不同时期、风格迥异、形式多样、载体不同的作品——(美)阿伦·杰·科尼斯的《新绘的天空》(2005)、叶小钢的《地平线》(1985)、秦文琛的《对话山水——为录音带和管弦乐队而作》(2010)和(美)约翰·科瑞里亚诺的《红色小提琴协奏曲第一乐章》(1999)。其中，《地平线》尽管已是25年的“现代”音乐作品，但与同时期的其他中国“新潮”作曲家的创作相比，《地平线》在创作技法上基本上还是属于调性音乐的写法。从现场受众与作曲家的互动来看，《地平线》是一个可以被不同文化层次受众接受的交响音乐作品，这也是其在1992年入选“二十世纪华人音乐经典”的原因之一。值得一提的是，笔者注意到今天的受众对该作品的接受程度显然要高于25年前，不知这是否是现代音乐在中国“普及”多年的一个良性反馈？而秦文琛的《对话山水——为录音带和管弦乐队而作》对“自然界的声音”的借用、阿伦·杰·科尼斯的《新绘的天空》对“标题音乐”的青睐则秉承了现代音乐勇于探索、敢于创新、期待受众反馈的一贯传统，使得现场的大部分受众都能够感受到作曲家已经、正在力图创作“我们时代的声音”，尽管究竟到底什么才是“我们时代的声音”目前还是一个相对模糊的概念。相比之下，约翰·科瑞里亚诺的《红色小提琴协奏曲第一乐章》由于在备注瞩目的奥斯卡“最佳配乐”和“现代音乐”之间找到了一个平衡点，因而成为该场音乐会中又一个闪光点。众所周知，电影音乐原本就是一个“大众艺术”，而“现代音乐”相对就是一个“小众艺术”，能将这两个原本相距甚远的音乐体裁熔于一炉本身就是本届音乐节开始向关注大众转型的一个具体表现。

主题交响音乐会《北纬三十度——古文明的今天》和闭幕式音乐会《音乐六方》分别从“横向地理”、“政治地理”的视角涉猎了中国、伊朗、希腊、印度、埃及、墨西哥、美国、日本、朝鲜、韩国和俄罗斯的诸作曲家作品。

在前者中，不论是陈怡的《青铜饕餮与陶俑之美——为竹笛、琵琶、二胡、古

晚间剧场：西藏题材音乐剧《出发－喜马拉雅》

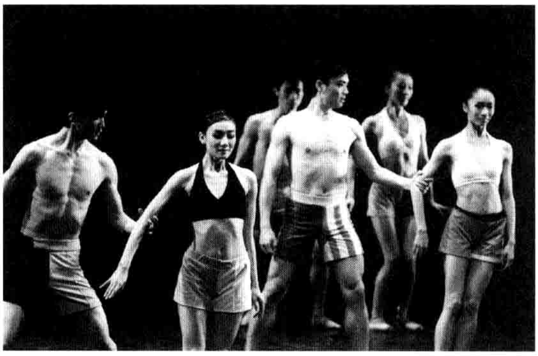
新西兰奥克兰大学音乐舞蹈专场音乐会

意大利阿尔德罗二重奏音会

中国国家交响乐乐团音乐会

筝与弦乐队而作》，还是（印度）L·苏布拉马尼亚姆的《香提·普利娅》，都极力通过所用乐器组合、音乐语言凸显作品的“民族性”，使得“现代音乐”牢牢扎根于“民族音乐”的土壤。特别是（伊朗）莱扎·瓦吉德的《民歌（组曲之十）》在保持本民族音乐语言风格的同时，别出心裁地赋予了作品更“现代”的含义——纪念现代音乐的领军人物梅西安。而（墨西哥）阿图罗·马尔盖兹的《第二号舞曲》更是赋予了这首“现代”作品较多的“怀旧”色彩，保留了较传统的调性音乐特点，流淌着久违了的甘美旋律，呈现出现代音乐中难得一见的舞曲的热情和奔放，在加强了该场音乐会不同作品之间的张力、缩小作品和受众之间距离的同时，使得现代音乐节的“现代”二字显得更加的意味深长。此作品和后者中的朝鲜歌剧《卖花姑娘》序曲也在冥冥之中提醒着当代的作曲家：在相当长的一个时间段内旋律依然是大部分未接受过专业音乐教育的受众认知音乐的一个不可忽视的依据和拐杖。

中国美育论坛



中央芭蕾舞团演出

在后者中，（美）约翰·亚当斯的《主席舞曲》、（日）黛敏郎的《舞乐》、朝鲜歌剧《卖花姑娘》序曲和交响序曲《青山里田野的丰收》、（俄）罗宾·谢德林的《交响音画》、（韩）赵皙衍的《好童王子》与陈其钢的《五行》在彰显“音乐外交”的同时，也的确展示出此在“朝核问题”上一直不易达成共识的“六方”却在一场“小小”的音乐

作曲家 Aaron Jay Kernis 大师课

作曲家 Samuel Adler 作品《配器法教程》中文版首发式签售会

作曲家叶小钢、陈怡、Aaron Jay Kernis、Chester Biscardi 以及钢琴家

会上形成了“和为本”的局面，极大地提升了本届现代音乐节的“附加值”。这是创作这些作品的作曲家们所始料未及的，也再一次用具体的音乐传播宣告了本届音乐节的成功转型。如果说现代音乐节最初的几届是在“为艺术而艺术”的话，那么近两届、尤其是本届音乐节则是在“为大众而艺术”、“为时代而艺术”。无论是陈其钢的《五行》、黛敏郎的《舞乐》，还是约翰·亚当斯的《主席舞曲》、赵晢衍的《好童王子》等，从表面上看似乎都是在为某一个具体的、相互之间毫无关联的题材而创作，似乎都是在展示诸自成一家的音乐语言、思维习惯和表达方式，然换个角度看这难道不正是现代音乐创作题材多元化、创作思想成熟、创作手法日益丰富的

表现吗？笔者以为，当一个民族、一个时代的音乐创作不再定于一尊、不再对某一种流派或风格趋之若骛、不再津津乐道于孤芳自赏之时，那么这个民族、这个时代的音乐创作就已经开始步入一个相对成熟的创作阶段。

2010 北京现代音乐节不正是如此吗？

孙　剑

传统带来当代　当代揭示未来
——上海音乐学院“第三届当代音乐周”综述

11 月 2 日上海音乐学院第三届当代音乐周开幕！为期 5 天，11 场音乐会，5 场讲座及 2 场研讨会。10 个国家和地区的 38 位中外作曲家和 134 位演奏家共同参与。演出 78 部音乐作品，其中“当代音乐周”委约作品 9 部，世界首演 13 部，中国首演 34 部。总共吸纳观众 7047 余人次，既有专业听众也有业余爱好者。每天接待超千人，几乎场场爆满。

一、“口号”与开幕式音乐会

作为第三届当代音乐周新的主题与口号——“传统带来当代 当代揭示未来”，之于第一届的“没有当代就没有未来”、第二届的“有了当代就有未来”而言，现实地关怀了当下中国音乐甚至艺术领域发展的恋“母”情节，第一次将“传统”、“当代”与“未来”这三个时间、三种风格凸显在音乐周中。

本届音乐周最能体现这个口号的莫属以“传统与当代的对话音乐会”为名的开幕式音乐会。音乐周组委会对本场音乐会的曲目设计可谓是煞费苦心。安排了三组原生态民间艺人与法国时代交响乐团、卢森堡小交响乐团的音乐家同台演出。中外艺术家轮流演奏（唱）中国蒙古、浙江、湖北三个地域的民间音乐和许舒亚、徐孟东、叶国辉三位作曲家受音乐周委约的作品，传统与当代音乐相间而行，三部新作品在材料上、气质上又与传统相关联从而赋予这场音乐会独具匠心、与众不同的“对话”风格。

（1）浙江遂昌“十番”与徐孟东《相生・弦管之乐》

开幕式音乐会以遂昌昆曲十番[万年欢]、[朝天子]、[皂罗袍]三个曲牌器乐联缀开始。遂昌昆曲十番，是一种兴起于明末，由若干曲牌与锣鼓段作轮番演奏，流行于江南民间的器乐演奏形式。相传是汤显祖在遂昌任知县时得以传播的民

间艺术，至今已四百多年。“遂昌十番”由笙、箫、双清、三弦、十番提琴等管弦乐器为主，演奏各种的昆曲曲牌。

徐孟东的《相生·弦管之乐》，为长笛、单簧管、小提琴和大提琴而作，以遂昌昆曲十番和遂昌民歌《花鼓调》的五声性动机为音调素材，通过“五度相生”的方式控制作品的音高关系、节奏组织以及声部关系、曲式结构等各层面。作品并不故意避免清晰的旋律，复调化的声部组织使得整体气质与宛转绵丽的昆腔南曲相近，传达出一种古朴、含蓄之美感。

（2）湖北兴山“薅草锣鼓”与叶国辉《徒歌Ⅱ》

第二组民间音乐是湖北兴山的薅草锣鼓。邀请了曾在在中央电视台2010青年歌手大赛中荣获“原生态组金奖”的“撒叶儿嗬组合”表演。薅草锣鼓，又名打闹歌。是土家人在薅草劳作时，请两名歌手（一个击鼓，一个敲锣）面对众人，随着锣鼓声的起起落落而吼唱的一种土家族民歌，是一种独特的民族民歌艺术形式。薅草锣鼓集山歌、民歌和地方戏曲为一体，其音域宽广、浑厚、高亢，加上巨大的锣鼓声，震撼山谷，气势磅礴。它是农民在田间自娱自乐，消累解乏，调动劳动激情，统一劳动进度的一种方式。

开幕式音乐会　湖北兴山薅草锣鼓

叶国辉的《徒歌Ⅱ》为长笛、单簧管、小提琴、大提琴和钢琴而作。乐曲开始处，乐器间构成的“角色化”音响通过分别的衍展，随后形成丰富精致的音色音响织体。这部作品应用了管乐气声、滑奏、弦乐的马后演奏等多种现代演奏技法。整个作品中自线条性因素到点状——敲击性因素大多呈现单一化的音高和节奏为主。伴随音乐的发展，作品中各结构材料也逐步扩展。震撼的高潮部分通过基本素材间强烈反差形成具有戏剧性张力的音响氛围——尤其是对钢琴低音区的充分拓展（与前一部高音区分类似民间人声吟唱音调）所形成的音色分离和对峙，赋予整部作品一种冷峻而具力量感的基调。《徒歌Ⅱ》显然传承了民间音乐材料

及其叙述方式，在民间音乐元素的对接、材料的转化方面显得比较自然，这种方式与当年巴托克等人对民间音乐的态度几乎不谋而合。

（3） 蒙古“呼麦”与许舒亚《草原晨曦》

第三组民间音乐是由“阿音组合”演唱蒙古呼麦《四季》。“呼麦”（xoomei），也称“蒙古喉音”是一种藉由喉咙紧缩而唱出“双声”的泛音咏唱技法。主要流传于中国内蒙古，南西伯利亚的图瓦、蒙古、阿尔泰和卡开斯等地区。2006 年，蒙古族呼麦经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。2009 年，中国蒙古族呼麦成功入选世界非物质文化遗产名录。

许舒亚为人声与室内乐团而作的《草原晨曦》创作于 1997 年。作品充满了传统韵味及作曲家对草原文化独特感悟，从而所形成的两类音响素材在“微分音化”的和声氛围中始终围绕核心展开，听似随意的吟唱式旋律线条暗藏着复杂的节奏律动和微分音装饰，彼此的延伸与交织。在《新格鲁夫音乐与音乐家词典》“许舒亚”条目中对这部作品这样评价到：在《虚空》（1996）和《草原晨曦》（1997）这两部作品中，作曲家以精湛的技术，将中国蒙古民族音乐的菁华淋漓尽致地表现出来。

开幕式音乐会上许舒亚院长上台与演奏家握手致谢

二、驻节作曲家及专场音乐会

本届音乐周邀请了许舒亚、贾达群以及频谱乐派代表人特里斯坦 · 缪哈伊（Tristan Murail）担任驻节作曲家。三位作曲家在音乐周期间分别举办了个人作品音乐会、讲座以及一场作曲大师班。

（1）“许舒亚室内乐作品音乐会”——“音乐是世界的音乐”

许舒亚教授先后毕业于上海音乐学院、巴黎音乐学院，2008 年任上海音乐学院院长。中、法音乐文化中的精致与细腻在许舒亚的音乐中显得格外突出。他以精湛的作曲技术表达作为东方人对世界的独特感悟。音乐会上共上演了 5 部室

内乐作品，分别是：《散》（1995，为 11 件乐器而作）、《题献 Ⅱ》（2006，为笙与弦乐四重奏而作）、《拉姆之魂》（2002 为女高音和室内乐队而作）、《无极》（2000，为 5 件乐器而作）、《虚实》（1996，为琵琶、古筝和室内乐队而作）。许舒亚在音乐会前说到：音乐是世界的音乐，国外大师级的音乐家如德彪西、梅西安等都能够运用他国的民间音乐来创作，作为中国作曲家同样能够运用西方的技法和西方的音乐来创作具有自己个性的音乐作品。

《散》的构思来自元朝散曲并使用了与之相关的北方少数民族的音乐素材。即使不直接地引用或借鉴那些北方少数民族的民间音乐，作曲家亦传神地给我们描绘出一幅“古道西风瘦马”的苍凉景象。《题献 Ⅱ》（In Nomine[①] Ⅱ）在英国文艺复兴时期音乐体裁中融入了东方思维。《无极》尽管照作曲家说法没有考虑任何民族音乐的元素。但它与《虚实》一样，被体会出一丝道家的“虚实”玄境。

许舒亚室内乐专场音乐会

(2) “缪哈伊作品音乐会”——《航海罗盘》室内乐系列

缪哈伊是当今杰出的作曲家，频谱乐派的创始人之一。1947 年 3 月 11 日出生于法国勒阿弗尔，1967 年他就读巴黎音乐学院，师从梅西安。1971 年荣“罗马大奖”。1997 年开始任教于美国哥伦比亚大学。频谱乐音以谐音为出发点，利用声音本身具有的音响特征作为创作材料。这种作曲思维对上世纪 80 年代以来的新音乐创作产生重要影响。此次音乐周邀请到缪哈伊担当驻节作曲家，通过他的

① In Nomine 是 16、17 世纪流行于英国文艺复兴时期的一个音乐体裁，其定旋律来自 John Taverner（约 1490～1545）为圣三主日（Trinity Sunday）而作的一部六声部弥撒曲《荣耀归于三位一体》（Gloria tibi trinitas）。后来 In Nomine 演变成一种器乐作品，英国文艺复兴至巴洛克时期的重要作曲家，几乎都作有几首这样的作品。这一传统在普赛尔之后完全消失，直到 20 世纪才有再度受到重视。

学术讲座和作品音乐会，也使国内音乐同行们能近距离了解、体验频谱音乐以及作曲家缪哈伊的创作风格特点。

缪哈伊作品音乐会由"法国时代"室内乐团演奏，演出的《航海罗盘》室内乐系列之五首作品——《穿过钟声的叶子》(1998)、《圆形的废墟》(2006)、《落日的十三种颜色》(1978)、《神秘的小船》(1993)、《冬天片段》(2000)，均为中国首演。"法国时代"室内乐团的对缪哈伊作品的精湛诠释，得到了本场专业听众们的认可。然而对于不少业余音乐爱好者来讲，这样的音乐似乎仍然距离他们很远。但跨出的第一步"尝试"总是好的，正如音乐会后一位爱乐的朋友告诉我"很是享受，从没有在音乐中获得这么多色彩和线条……"

缪哈伊"频谱音乐讲座" 温德青教授主持并翻译

(3) "贾达群作品专场音乐会暨闭幕式"——新昆曲风歌剧音乐会版《梦蝶》

"贾达群作品专场音乐会"呈现了作曲家从1980年代到近期的创作，音乐会上半场演出了《回旋曲》(1984，单簧管与钢琴)、《弦乐四重奏》(1988)两部室内乐作品。下半场为新昆曲风歌剧《梦蝶》(音乐会版)。贾达群教授被国际乐坛称为"中国结构主义作曲中最有才华的青年作曲家之一"。其中为单簧管与钢琴而作的《回旋曲》创作于作曲家青年时期，结构清晰，音乐语言成熟。而作于1988年的《弦乐四重奏》更以精湛、复杂的作曲技术和国际化的音乐语言赢得乐，作品曾获"第十二届IRINO室内乐国际作曲比赛"大奖。这两部作品，可以说是1980年代以来，中国新音乐针对传统西方音乐体裁创作的精品。

音乐会下半场为贾达群2007年创作的新昆曲风歌剧《梦蝶》。作品受台湾"传奇剧场"委约，于2007年12月13日，在台北成功首演。此剧以《庄周梦蝶》为蓝本，参考了传统戏曲《大劈棺》、《蝴蝶梦》等情节，探究了爱情的信任与背叛、人性的矛盾与挣扎。本剧音乐部分的创作，作曲家采用了一个15人的中西乐器混合室内乐队。从昆曲的唱腔中提炼素材，并设计了几个重要主题在全剧音乐中以展

开、变奏手法予以贯穿。以现代作曲技法与传统昆曲珠联璧合，成功地塑造了一种新的音乐戏剧风格。贾达群在谈及该剧的音乐创作时说：与以往在西化歌剧的基础上添入中国元素不同，此次创作立足传统昆曲，以多元作曲技法及现代舞台文化为纲，纲张目举。这样，传统戏曲的经典唱腔与表演程式的光彩还能继续发扬。

本次音乐会版《梦蝶》从原剧中精选了重要部分进行重新编排。由该剧导演吴兴国饰演庄子（及王孙公子）、旅美昆剧新秀郑巧儿饰演田氏，台湾指挥家江靖波先生指挥卢森堡小交响乐团和上海当代音乐周室内乐团联合演出。这样一次名副其实的海内外合作也算是本场音乐会的"亮点"之一。

闭幕式音乐会 新昆曲风歌剧《梦蝶》

闭幕式音乐会新昆曲风歌剧《梦蝶》作曲家贾达群教授上台谢幕

（4）"国际学生三重奏作品点评音乐会"——多层面的交流

"国际学生三重奏作品点评音乐会"不仅仅是一场学生作品音乐会，更是一堂作曲大师班、交流会。在"音乐会"上德国 DuoPlus 重奏团演奏了 5 首由本届音乐节组委会在全球范围内遴选出的，分别来自美国、芬兰以及中国台北、香港和上海的学生创作的三重奏作品，三位驻节作曲家进行实时点评。从而使一场音乐会变成了一堂生动的作曲大师课，促成了青年学生与作曲大师之间的交流。另外，当

代音乐周艺术总监温德青教授介绍到每届的学生作品点评音乐会上，组委会都会让演奏家自己来选择一首作品来演出。如此更加丰富了交流的层面，使得作曲家们可以倾听演奏家们面对新音乐时的心声。在点评音乐会上，在场的听众也不时参与了“20世纪现代音乐的历史沉淀”、“概念性作品”等相关话题，使得围绕“当代音乐”的交流得到了更广泛的延伸。

三位驻节作曲家评国际学生三重奏作品

三、其他音乐会、讲座及研讨会

（1）“卢森堡作曲家和中国作曲家音乐会”

“卢森堡作曲家和中国作曲家音乐会”作为上海音乐学院第三届当代音乐周的首场演出，共演出了4部作品，分别是：温德青〔中国〕《第一弦乐四重奏》(1995)、勒内·翰墨〔卢森堡〕《克里普托斯》(1969)、坚诺特·海因〔卢森堡〕《研究》(1994)、迈克尔·温格勒〔卢森堡〕《画》(2010)。温德青的《第一弦乐四重奏》采用了传统四个乐章套曲结构。各乐章均取材于中国传统民间音乐。作曲家自己说道：“第一乐章：整个乐章为泛音奏法，试图营造一种道家的‘虚静’美学氛围；第二乐章：演奏家不用弓子，而用拨子像弹中国弹拨乐器一样演奏整个乐章。音乐取材于苗族‘跳月’舞曲；第三乐章：中国西部的民歌苍凉高亢，悲情至深。其旋律特点是四五度音程，我用他们构成一腔感人的思念情绪；第四乐章：音乐动机来自富有象征意义的，母子对唱的四川儿歌‘猜调’。”[①]这部作品似乎由于各个乐章过于独立的音乐材料而显得缺少套曲的整体逻辑。

迈克尔·温格勒的《画》为本届音乐周委约作品。根据作曲家的介绍作品受五幅不同风格的画的影响而作，作曲家力图通过音乐让听众勾画出属于自己的那

① 《第三届当代音乐周节目册》。

幅画。

需要特别提到的是卢森堡小交响乐团精彩的演出。该乐团成立于2000年，是卢森堡当代音乐协会的专属乐团。它不仅擅长演绎经典曲目，同时也在改编经典作品、重新配器等方面独树一帜，能让经典焕发新意。在如此一个欧洲小国中，能拥有这么一个一流的乐团，我只能无限地羡慕那里的作曲家和乐迷了。

（2）“上音作曲家民乐新作首演专场音乐会”

本场音乐会演出的8首作品均为音乐周委约，创作于2010年新作品。在这场音乐会上，有一个有意思的现象是，其中50%的作品使用了“单一乐器重奏”的编制形式。且不说，这种形式在当今新音乐发展“回归”趋势背景下存在的必要性。但就写作来说，同乐器的重奏编制确实需要花费作曲家不少脑筋的。并且，容易“吃力不讨好”。我个人觉得，在中国当代音乐作品中，此类作品还只有武汉音乐学院的刘健教授为16支大竹笛而作的《风的回声》产生了不错的效果和反响。温德青《唢呐爵士风》重点不在5支唢呐，而在“爵士”。用大中小5支唢呐、充满微分音，来演奏华丽的bebop风格爵士，音色从西方转换成东方，这样的“离间效果”倒也着实产生了想不到的有趣效果。陆培的《夏日星空》则用到了5支竹笛，作品具有南国风情。竹笛在不同音区之间的音色衔接十分自然，使得整个作品的和声部分显得相对融合。陈牧声的《品·相》（为8－64位琵琶演奏者而作）在当天的演出时用了12把琵琶。作品中打击乐似的节奏性齐奏产生了不错的效果。周湘林为12把二胡而作的《跳弦》，运用各种二胡的演奏技巧，以民族民间音乐特质作为音高素材，以音色音响和节奏形态结构全曲。这两部“12件”乐器的作品，齐奏意味大于重奏的意义。

由此，其余4部相对“传统”的民乐重奏作品在音乐会中的期待感便加强了。其中徐坚强的民乐九重奏《Zhi》充满了民间性的节庆气氛，纷繁热闹、喜气洋洋，是一种集体性的话语表达。而张旭儒为横笛、高胡、二胡、筝与打击乐而作的《山之舆》与朱世瑞为古筝和二胡而作的《水想Ⅱ》以及吕黄的三重奏《三六》则带有文人音乐气息，表达出从传统中寻求寄托，追寻“高蹈、空灵、隐逸、枯寂”之境。

音乐周中还举行了若干日场音乐会，如钢琴演奏家林佳静之“里盖提电影＋钢琴独奏音乐会”、打击乐演奏家米尔恰·阿德莱努（Mircea Ardelesnu）之“斯托克豪森与他的瑞士高徒打击乐作品音乐会”、“台湾作曲家室内乐作品专场音乐会”、“东方与西方——日本作曲家细川俊夫与芬兰当代室内乐作品专场音乐会”以及“现代器乐演奏法讲座”、“两岸作曲家对话”等交流活动，国际一流作曲大师的作

品得到了现场聆听，前沿的海内外文化观念碰撞出火花。另外，本届音乐周为推动当代音乐作品的理论研究与评论，特别举办了两场“当代音乐论文集研讨会”。研讨会涉及新音乐作品分析、国内外新音乐现状批评、国内外新音乐作曲家访谈、传统与现代音乐的继承和创新等等这些话题。研讨会成果将由韩锺恩教授、陆培教授、伍维曦副教授三位音乐学家、作曲家组成的评委会进行删选，汇编成《2010中外当代音乐论文集》出版。

林佳静（Jenny Lin）里盖提钢琴＋电影专场音乐会　邵融摄

阿德莱努（Mircea Ardeleanu）打击乐独奏音乐会　邵融摄

陆培教授主持当代音乐周研讨会
邵融摄

韩锺恩教授主持当代音乐周研讨会　邵融摄

第三届当代音乐周是灿烂的——从文章开始那一串数字足以说明；第三届当代音乐周是“开放”的——它已经从“当代”与“未来”，“有你无我”的纠结中超脱到了更广阔的生存空间。

当代音乐周的前景也是光明的。举办三届的音乐周已经从“一个人的战斗”变成了“2 + 14 的团队协作”，[①]从民间的发起逐步到官方的参与。本届音乐周得到了包括上海音乐学院重大项目、胡景敏当代音乐基金、瑞士国家基金会、上海音乐学院研究生部、民乐系和音乐学系以及法国驻上海领事馆的大力支持。“当代音乐基金”也于此届正式设立。这项基金是为了发展国内当代音乐，为今后当代音乐周的举办募集资金而特别设立的。

然而留给我们的问题是：如何避免在当代艺术事件中，极易出现的“一次性消费”与“自我重复”的不良倾向，从而使艺术进步更加“具有进攻性和破坏力”。[②]

明年的第四届当代音乐周，国际学生作品征集将从今年的“三”重奏变为弦乐“四”重奏。每届当代音乐周都以自身的届数来作为征集作品的乐器编制数目。

于是我们更加期待属于管弦乐作品的那一年了。

（鸣谢：第三届当代音乐周组委会为本文提供图片资料）

---

① “2”是指本届当代音乐周艺术总监温德青教授和行政总监曹以楫先生，“14”是指由 14 名同学所组成的秘书组。他们构成了本届音乐周的“制作”团队。

② 梁晴：《在现场，在上音，在当代》，《音乐爱好者》，12/2010。

王鹤霏

多元文化视野　探索电子音乐
——记"2010 年北京国际电子音乐节"

·概述·

第十一届北京国际电子音乐节(MUSICACOUSTICA-BEIJING)于 2010 年 10 月 25～31 日在中央音乐学院如期拉开帷幕。历时一周的电子音乐之旅在北京一年一度的金秋音乐盛宴中营造出别样的风景。

2010 年北京国际电子音乐节的主题为"多元"(Diversity)。音乐节执行主席兼艺术总监张小夫教授为此做出如下阐述:"'多元'具有十分丰富的内涵和意义;它不仅体现了电子音乐多元化发展的趋势,同时也阐明了在以计算机为主要工具的高科技时代下,艺术形态、文化生态多样性发展的重要性。作为时代发展的大潮流,多元化的技术路线将是电子音乐技术创新的必由之路;多元化的音乐观念将是电子音乐语汇创新、风格创新、样式创新、不断拓宽发展空间的未来之路。多元不仅是一种思想方法,也是一种宽容心态;多元是一种海纳百川的胸怀和气度,更是一种采撷众华、自成一家的建构。"

作为国内国际电子音乐界最具影响力的音乐文化盛事之一,北京国际电子音乐节在过去十年间通过不断的探索、实践和创新,以其绚丽缤纷的活动项目吸引了众多的世界著名电子音乐家和演出团体,涌现出不计其数的中外电子音乐佳作精品。2010 年北京国际电子音乐节仍旧延续以往几项主体活动,[①]包括 10 场电子音乐专场音乐会、10 场国际电子音乐大师班讲座、5 场应用电子音乐讲座、4 场电子音乐新技术新设备展演、第三届亚洲电子音乐日论坛和圆桌会议、第七届

① 笔者曾在《2009 年北京国际电子音乐节纪实》一文中对音乐节的活动形式和活动内容做过详细介绍。

MUSICACOUSTICA－BEIJING 电子音乐作曲大赛和第二届电子音乐学术论文评奖等活动。除此之外，音乐节还特别增加了第一届“新媒体艺术日”和第一届 MUSICACOUSTICA-BEIJING 电管风琴比赛及获奖作品音乐会两大新的活动项目，为体现多元电子音乐文化添加异彩。

·亮点·

“多元”，与中国古代“君子和而不同”的思想不谋而合。作为一门交叉性、复合型艺术，电子音乐的表现形式和发展趋势必然与“多元”紧密相联。本届音乐节在巩固以往成就的基础上，在创作技术、艺术语汇、研究领域、文化内涵及教学模式上有所创新。笔者将本届音乐节的“多元化”总结出五个方面的亮点。

一、“多元化”技术路线

在硬件设备方面，2010 年电子音乐节的所有现场音乐会和电子音乐大师班讲座都是基于以 IPv6 为核心的网络技术进行交互性现场直播。在现场演出方面，各场风格迥异的电子音乐会集中体现了近年来世界范围内电子音乐的技术创新。

在大部分使用目前国际通用的 Max/MSP、Csound 等软件进行创作的作品中，有些在技术上体现出别具一格的风格和特点。例如：杰夫瑞·斯图莱特的作品《光》，是为汶川地震而创作的交互式演出作品，作曲家采用两个闪光灯和一个视频分析软件，运用灯光为音乐的变化创造出几个发展的点，配合肢体运动来实时控制和操作声音，为我们提供了开拓性、创造性的全新音乐感受；理查德·布朗热（美国）的作品《三个对话》是将传统演奏与现代科技结合的展示，一些现场音频的实时处理使用了 K-Apps 软件。作者巧妙地使用了两个无线控制技术将传统弦乐器变成一个高级的电子控制器，用 K-琴弓与电子棒（Radio baton）使笔记本电脑变成了电子的斯特拉迪瓦里小提琴；艾维卡·艾可·布克维克（美国）的《健忘》是一部多媒体互动类作品，该作品使用统一 3D 游戏引擎，演奏者凭借无线连接控制器的操纵来塑造诗词的韵律，以此表现作品的戏剧性。目前，该作品的设备系统已被应用于 2010 年明尼苏达州举办的 SEAMUS 国家会议中。

在国际电子音乐大师班和应用类讲学系列中，金平的《Rewire 技术的应用》、杰弗瑞·斯托莱特的《实时演奏中简易控制器 Wacom Tablet，iPad 等的使用》、尼

尔·雷奥纳德《星空数据与诗化的探索——信息的声音表述方式》、帕特里克·朗《打击乐控制器与 Max 的结合》，理查德·布朗热《Csound 5 的实时控制器使用与最新功能展示》等讲座都有针对性的讲解了多种国际前沿电子音乐技术的资讯及应用。

二、多元化艺术语汇

多元化艺术语汇源于语言、表演、视觉，影视等诸多艺术门类，具体表现在网络、舞蹈、视频和电影等艺术产业中，这些艺术形态与近年来兴起的一大潮流——新媒体艺术①密切相关。而新媒体艺术滥觞于电子音乐，二者都属于复合型艺术门类，都是成长中的不完善的艺术形态，不断探索和实验是它们保持旺盛生命力的基础。2010 年北京国际电子音乐节的“多元”理念则通过形形色色的活动内容，集中体现出电子音乐在整个艺术范畴中与多种艺术语汇的交融与碰撞。

法国索邦大学教授、作曲家马克·巴蒂埃 第十一届北京国际电子音乐节开幕式招待酒会

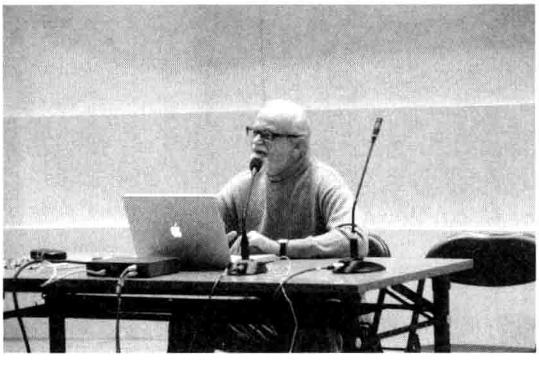
中央音乐学院副院长叶小钢 第十一届北京国际电子音乐节开幕式招待酒会

① 人们把建立在多媒体计算机和互联网技术基础上的信息传播媒介简称为新媒体，而将以数字多媒体及互联网技术为支撑，在创作、承载、传播、鉴赏与批评等行为方式上推陈出新，进而在艺术审美的感觉、体验和思维等方面产生深刻变革的新型艺术形态简称为新媒体艺术。详见许鹏等著《新媒体艺术论》，高等教育出版社，2006，7 第一版，第 2 页。

10月26日的新媒体艺术日汇集了来自中央美术学院、北京电影学院、北京舞蹈学院、中国人民大学、中国音乐学院、武汉音乐学院，德国埃森 Folkwang 艺术大学、加拿大卡尔加里大学和新西兰怀卡托大学等众多国内外知名院校的专家学者和艺术人才。通过4场专题讲座、1场互动式声音艺术与新媒体艺术展演会和2场电子音乐会，为我们带来了耳目一新的“听觉、视觉与动觉”感受。

李云鹏作品《Wii-Zheng》《像素延迟》——新媒体艺术日专场纪念音乐会

美国作曲家杰弗瑞·斯托莱特 讲授《实时演奏中简易控制器(Wacom Tablet, iPad 等)的使用》



德国作曲家维尔弗雷德·杰恩兹 讲授《空间定位》

在一系列新媒体艺术讲座活动中，许鹏的《新媒体艺术的复合概念与电子音乐的跨界趋势》，对新媒体艺术的研究对象、任务和方法进行详细分析，探讨了新媒体艺术与电子音乐的关系及发展趋势；沈朝方、张次禹等人的《当代艺术思维中

的新电影与影像艺术》，以对话、交流的形式阐释了当代审美文化对电影与影像艺术的影响和作用；彦风的专题讲座《中国大学生艺术网》，[①]介绍了该网站的机制与功能，展现了当代中国大学生创作、交流、传播和普及艺术的现状；北京舞蹈学院张朝霞带来的专题讲座《舞蹈数字化实验的技术应用与时空再造》兼具作品展演，其主题是舞蹈与电子装置互动。在作品《身体触点》中，互动影像技术扮演了重要的角色，通过视频捕捉舞蹈演员的身体动作，再经由电脑进行算法处理，产生的投影与演员形成虚拟与真实之间的互动。当舞蹈演员在舞动时，周围的光影会随着舞蹈产生变化，模仿舞者的动作，在舞者身旁形成暗影或亮影，有时又像万花筒一般将舞者的影像变形，将舞者的动作加以夸张。这样一来，好像虚拟的影子也有了生命，与舞者形成对话，创造了奇妙的视觉体验。

在《新媒体·2010》——互动式声音艺术与新媒体艺术展演会中，来自各院校的艺术研发小组通过一系列声音装置、视听一体的展演和推介，各自展示了新颖独特、别具一格的新媒体艺术作品。其中，以四川音乐学院白小墨的作品《鱼说》[②]颇具代表性，这是一个装置艺术作品，设计者通过摄像机捕捉金鱼游动的画面，以鱼的游动来触发乐音。作者基于 Max/MSP/Jitter 的软件平台设计出此系统，乐音、曲调的形成具有一定随机性，即金鱼游动的速度和方位决定了乐音触发的音高和速度等。设计者将乐音触发的随机性限定在五声调式的范围内，乐音的音色由琵琶和古筝相互辉映，试图营造古韵雅致的意境。作品意在通过鱼、水、乐音的相互关联，赞叹生命的无尽涵义。中国音乐学院"513 音乐教室"带来的节目同样精彩，由几名大学生组建的乐队在现场用 iPod 和 iTouch 组成一个别致有趣的声音系统，演奏原创电子音乐《iTouch the moon》，上演了一场新时代数字音乐生活体验 Show。

三、多元化学术视野

·第一届 MUSICACOUSTICA-BEIJING 电管风琴比赛·

与往届音乐节相比，2010 年北京国际电子音乐节重在推陈出新。在保留传统学术交流活动的基础上，开拓新的学术视野，涉猎新的学术领域，引领新的学术潮

① 中国大学生艺术网由广州美术学院、广西艺术学院、南京农大等高校在校大学生共同创办。旨在为全国艺术类专业院校学生提供作品展示交流、艺术赛事、校园服务、艺术资讯、教育资讯、就业信息以及学术交流等专业门户网站。网址：http://www.ctesw.com/

② 该作品原名为《无题》，视频地址：http://6.cn/plist/266049/0.html

流，成功举办了第一届国际电管风琴大赛及获奖作品音乐会，这也是目前中国在管风琴音乐领域首次举办的国际性赛事。其活动内容包括：1. 第一届MUSICACOUSTICA-BEIJING电管风琴比赛；2. 国际著名管风琴演奏家系列音乐会；3. 国际著名管风琴演奏家大师班课程；4. 电管风琴专业教学论坛；5. 最新电管风琴新技术新设备及教材展演活动。

大赛邀请了世界电子乐器之父、中央音乐学院名誉教授、Roland集团创始人梯郁太郎先生，其被特邀作为本届比赛的评委会名誉顾问；中央音乐学院院长王次炤为本届比赛评委会名誉主席；上海乐兰电子有限公司董事长程建铜先生为本届比赛组委会顾问。比赛的主题为演奏巴洛克时期管风琴作品，数十位来自全国各地的选手参加了竞争激烈的比赛。在比赛之余，大赛组委会特地安排了由评委会主席颂居直美[①]女士、评委会副主席黄健瑜[②]女士的专场管风琴音乐会，为参赛选手及中国的管风琴爱好者献上了两场精彩绝伦的古典管风琴饕餮盛宴。

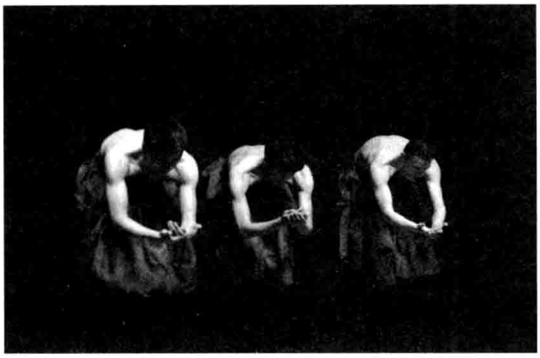
美籍作曲家金平　讲授《Rewire技术的应用》

第三届亚洲电子音乐日高峰论坛及圆桌会议

---

① 日本圣德大学管风琴演奏家。
② 香港中文大学、香港演艺学院、香港浸会大学管风琴教授。

吴祖强与张小夫《诺日朗——张小夫师生电子音乐作品音乐会》



张小夫作品《诺日朗》演出现场

美国作曲家理查德·布朗热　讲授《Csound 5 的实时控制器使用与最新功能演示》

作为本届比赛的管风琴技术保障单位，上海乐兰电子有限公司专门为本次大赛举办了《管风琴专业知识讲座》，提供了专业的管风琴技术指导，为管风琴艺术在中国的普及发展打下了坚实的基础。

本届电管风琴大赛的举办的意义在于：充分见证了我国电管风琴专业教育事业的发展特色和教学成果。为进一步完善我国电管风琴专业教学体系、拓宽电管风琴专业教学内容以及在我国进一步普及管风琴音乐文化做出了一定贡献。同时，我们可以从中引发思考、开拓多方位视野：

（1）电管风琴作为电子乐器表演形式之一，在丰富、革新自身的同时，其专业

发展前景必然与科技时代下的电子音乐紧密相联，为电子音乐的表演形式增添新的活力。本届比赛用琴就采用了一台专门为中央音乐院综合楼音乐厅量身定制的传统风管与电子发声系统相结合的双系统四排键盘管风琴。可见，在今后如何开发更多新式电管风琴及音源以供演奏，为相关专业人士提供了更多的学术研究方向。

（2）目前电管风琴的演奏曲目仍然以改编古典或传统曲目为主，原创作品则是寥寥无几。因此，电管风琴音乐文化的发展和普及需要更多新颖的、有价值的作品来支撑，这就为电子音乐创作领域开拓了无限的发展空间。因此，对于如何拓宽电子音乐研究的学术视野将电管风琴与电子音乐密切结合，如何创作出高水准的艺术作品将成为一个值得深入研究和探索的学术性课题。

·第三届亚洲电子音乐（日）主题论坛和圆桌会议·

第三届亚洲电子音乐（日）主题论坛和圆桌会议与前两届相比，开拓了多维学术视野，涉猎学术领域更为广泛，引发学术话题更加新颖。会议上，各国电子音乐学者均发表了主题陈述，参会代表研究项目如下：

马克·巴蒂埃（法）	《第三届 EMSAN 论坛：2011 年的目标和任务》
黄均人（中国台湾）	《EMSAN 台湾资料库：对于目前发展进度的论述》
廖林妮（中国台湾）	《台湾的电子音乐》
肯尼斯·费尔兹（加拿大）	《为网络互动音乐演出而建立的 EMSAN 组织委员会》
水野美佳子（日本）	《日本的声音艺术与第一代 Max 作品》
崔始源（韩国）	《关于 2010 年亚洲计算机音乐推广项目》
陆敏捷（中国）	《中国新媒体艺术之互动音乐十年初探》
石井广美（日本）维尔弗雷德·杰恩兹（德国）	《多媒体“视觉音乐”：在图像与声音之间的比较分析过程》
哈西姆·瓦西德（马来西亚）	《电子音乐、视觉与空间探索》
李永荣（中国香港）	《电子音乐会中的声音设计》
张睿博（中国）	《MAX/MSP 夏季工作坊：学生对于中国互动音乐发展的不同态度》。
金熙浩（韩国）	《韩国电子音乐近年来的发展趋势及地方性差异》

通过上述研究方向我们可以看出，目前各国电子音乐学术界所研究的课题大致可分为这样几类：1. 关于本国电子音乐的梳理和介绍；2. 对亚洲电子音乐项目的建设和推广；3. 针对互动类电子音乐的研究；4. 对电子音乐论坛、资料库发展的

规划。其中，陆敏捷的《中国新媒体艺术之互动音乐十年初探》，阐述了中国新媒体艺术之互动音乐在近十年中从“初期探索阶段”到“新媒体全面互动阶段”的历史沿革，论述了中国互动音乐的特征，引起在场国外学者与作曲家对中国互动音乐的关注。该论文将被 EMSAN 研究机构在美国收录与出版。

本届亚洲电子音乐（日）主题论坛和圆桌会议所讨论的课题均以国际化的视野回顾与展望电子音乐在亚洲的发展道路，旨在巩固与加强国际电子音乐界的合作，共同推动亚洲与世界电子音乐的繁荣发展，并对亚洲电子音乐的崛起和全面发展引起高度重视。会议中，法国国家视听研究院院长马克·巴蒂埃策划并发起了关于深入研讨亚洲电子音乐学术研究资源库建设和专业出版的相关项目。

四、“多元化”音乐风格

本届音乐节 10 场电子音乐会中上演的 57 首电子音乐作品，从不同侧面充分体现出各国作曲家的创作风格和特征。下面笔者将简要介绍几首具有代表性的、具有多元音乐语汇、风格及形式的电子音乐作品。

1. 理查德·布朗热《共鸣、反射与发射》——为二胡、琵琶、古筝、箫、笛子、两把小提琴、大提琴、电子棒及计算机而作的室内协奏曲。这是一首独特的、跨文化的室内乐作品中。作曲家运用西方古典音乐形式，结合中国民族乐器，使用电子棒控制着电脑中虚拟的音乐与东、西方两个类型的乐队。用实时数字信号处理技术来捕捉与转换现场乐器的演奏，使东、西方两种不同审美的声音世界得以连通与融合。

2. 小坂直敏《符号》——为电子音乐与图像而作。作品使用笔记本电脑完成，除了使用 Max/MSP，还应用了 Otkinshi 软件系统。作曲家采集了各种类型的水滴声作为素材，将水的声音时值拉长，使得水滴发出类似响板和打击乐的声音效果。其目的在于探索水的各种音色以及在乐器声音中的应用，去发现音乐的功能和结构，并将这种创作想法应用到视频中——在水的动态运动中捕捉视频的微小瞬间。其中，有两种视频与声音的关系类型，一种是随视频水滴运动的随机声音程序，另一种是人工控制的视频的回应。这部作品将电子音乐与传统音乐的曲式结构和现代音乐的创作思维相结合，带给人耳目一新的视听感受。

3. 刘健《奉献》——为大提琴和 Max/MSP 而作的帕萨卡利亚

这部作品以巴赫的帕萨卡里亚为主题。作者用简练的电子技术将醇美、温厚的大提琴拨奏作为音色变化的主要手段，不断地重复、变奏这一主题，并与现场实

时控制的电子音乐进行对位与交互，将古典音乐的素朴、节制赋予焕然一新的生命力。

4. 张小夫《诺日朗》①——为现代舞、打击乐、视觉影像和电子音乐而作的多媒体音乐剧场。“诺日朗”是藏族传说中的男神，作者将“转经”和“轮回”这两个最具藏民族特征的生活表象和精神理念转化为一种独特的、个性化的电子音乐语言——即音响动机的循环（Loop），使之贯穿于全曲的各个部位并最终体现为作品的整体结构。与现代电子音乐相配合的是具有原始象征意义的铜质、皮质、木质、石质打击乐器以及现代演奏技法的开发与运用。作品通过具体的声音，抽象的表现，浪漫的写意创造出人神对话的“虚拟空间”。

此外，德国埃森 Folkwang 艺术大学计算机音乐与媒体技术研究所和中国武汉音乐学院联袂演出的新媒体艺术日专场纪念音乐会《像素延迟》上演了 11 部中外作曲家的电子音乐作品。德国作曲家的作品以追求声音细节和结构完整性的特点来体现纯电子音乐的无穷魅力。六位年轻的中国作曲家以新颖的思维，结合新技术新设备的互动创作则体现了中国新生代电子音乐创作的实力。

在一部电子音乐作品中，个性化的音响设计、独特的文化符号和语言特征是音乐风格的重要决定因素。而多元化音乐风格主要体现在音乐的文化、审美和创意中。如今，在高新技术平台的支持下，作曲家追求着音乐创作层面的专业化、艺术化、表现深度和审美价值取向；有意识的在现代电子音乐与古典音乐、交响音乐、现代音乐、流行音乐、民间音乐和世界音乐之间搭建一座桥梁，探寻出交叉与融合的新坐标；他们汲取着不同时代、不同风格的音乐流派之精华，将这些最宝贵的技术资源和艺术表现融入到作品中，在音乐表现深度和审美取向上达到一定的高度，从而定位出多元化的音乐风格，以展示电子音乐独特的艺术魅力。

五、多元化教学模式

目前，多元化的学术结构、开放的教学与实验内容、多样化的教学方式已成为我国电子音乐学科研究与教学实践的鲜明特色。“2010 北京国际电子音乐节”开展了多元化的教学模式，为广大电子音乐专业人士及爱好者构建出一个广阔的知

① 该作品作为法国国家视听研究院现代电子音乐研究中心（INA-GRM）委约，创作于 1996 年，同年在法国巴黎国际现代音乐节首演。作为作曲家在电子音乐领域的代表作品。2010 版增加了现代舞部分，强化了舞蹈、打击乐、电子音乐、视觉影像等多种表现元素相互渗透、相互依存而形成的多媒体剧场形式的艺术魅力。

识空间。

· 讲学系列 ·

本届音乐节的讲学系列活动仍然延续国际电子音乐大师班和应用类电子音乐讲学两个系列相辅相成、相得益彰的特点。以10场讲学为代表的大师班系列活动，集中体现了当今国际电子音乐界的前沿理念：维尔弗雷德·杰恩兹《空间定位》、石井广美《声音与影像之间的时值与速度》、西岗龙彦《日本的专业电子音乐》、艾维卡·艾可·布克维克《弗尼吉亚理工学院的L2Ork新媒体小组的创作与实践》等讲座，除了有针对性的讲解相关的电子音乐概念，还总结、交流了其研究经验和创作实践。

在应用类电子音乐讲学系列活动中，钱琦《流行音乐的弦乐编写》从弦乐的织体、分声部编配、演奏和弦等方面介绍了流行音乐中弦乐编配方法；韩宝强《原生态与原声态——民族音乐采录中的声学技术》对于采“原生态”和“原声态”两个概念加以阐释和区分，再针对各自的情况探讨采风中的录音技术等问题；吴粤北《应用算法作曲基础》介绍了各院校在互动音乐、算法作曲研究中取得的成绩，鼓励大家进行新媒体艺术的探索和尝试，并提出互动音乐团队合作的可能性。

· 电子音乐作曲/论文比赛系列 ·

为了体现我国电子音乐教学模式的多元化发展，2010年北京国际电子音乐节的特色项目MUSICACOUSTICA-BEIJING电子音乐作曲大赛在扩展成为两个系列——第七届MUSICACOUSTICA-BEIJING电子音乐作曲大赛和第二届MUSICACOUSTICA-BEIJING电子音乐学术论文评奖平行展开。

为使作曲大赛更具现场感，更兼备评奖与讲评的相互作用，本届电子音乐作曲大赛在前六届C组现场决赛点评音乐会的基础上，将A组决赛和B组决赛也改为现场打分并点评的形式。为了体现大赛的公正公平的原则，三个组别的评委均由中外知名电子音乐专家担任，在每部作品播放结束后，主任评委指定一位专家评价作品。从A、B组的决赛现场来看，中外评委存在着打分上差异和分歧。因此，如何弥补文化差距、丰富音乐内涵，提高技术水平，跨越审美差异将是值得我们思考的问题。

两年一度的MUSICACOUSTICA-BEIJING电子音乐学术论文评奖活动同样备受关注。本届论文比赛选题均围绕“多元”主题，选题大致分为音乐创作、技术理论、表演形式和教学模式四个方向。来自中央音乐学院、武汉音乐学院、四川音乐学院、南京艺术学院等院校机构的比赛选手，经过初赛和决赛的公开宣讲和现

场论文答辩，进行公平角逐。获奖论文将由北京国际电子音乐节结集出版。本届比赛无论在参与人数、论文质量上都有着飞跃性的提高。

综上所述，北京国际电子音乐节的国际电子音乐大师班、应用类电子音乐讲座及电子音乐作曲和论文比赛等大型“公开课”的开设，打破了国内艺术院校以往拘泥于专业“一对一”教学的单一教学模式，为青年学子提供了交流、比较、借鉴的平台。这两个系列的讲座活动兼顾了学术研究和应用实践两个层面，均为音乐节带来新鲜的学术空气。

音乐创作与学术研究两个系列比赛的齐头并进相互促进和互补，表明了我国新一代电子音乐创作队伍的迅速壮大，不但体现出中国电子音乐高等专业教育领域的发展特色，在培养具有宽广学术视野、动态活性思维、较高理论素养的综合性人才方面也有着不可忽视的作用。通过电子音乐作曲和论文比赛，我们可以从中发现一些需要关注的问题，如作品声音来源的集中性、作品结构的逻辑性、作品声音处理的细节变化等方面还有待完善；对于新技术新设备的运用是否能与音乐性紧密结合、电子音乐作品的文化意义该如何表达等也有待中国电子音乐同仁思考。

· 回顾 ·

“2010 北京国际电子音乐节”的成功举办得到了各界人士的热情称赞和高度评价。11 年来，从最初的摸索阶段到今天的不断探索、实践和创新，北京国际电子音乐节走过了一段充满波折坎坷的历程，却也收获硕果累累。发展至今，多元化的学术结构、开放式的教学与实验内容、多样化的教学方式已成为北京国际电子音乐节研究与实践的鲜明特色，同时对于建设电子音乐学科体系、推动电子音乐产业发展、弘扬当代电子音乐文化做出巨大贡献。

本届音乐节的大量活动展示出中国青年电子音乐学子在新媒体艺术、互动音乐研究创作的能力与特色，不仅引起了国内同行的关注，还进一步开拓了与国外学术界的交流，赢得了相互合作的机会。

艺术最大的特点是互通有无。电子音乐作为高科技时代的音乐符号，正是在与古典音乐、现代音乐、流行音乐、民族音乐，原生态音乐等众多不同时代、不同音乐风格的平行发展中获得成长，并使自己成为多元文化中的一个重要组成部分，

为创造时代的辉煌而发散自身的活力和精彩。“2010北京国际电子音乐节”上演的大部分作品中，都包含原声乐器、电子合成声音和记算机互动设计等多元素、多技术的新媒体艺术特征。艺术家们凭借敏锐的联觉能力，综合运用艺术手法将电子音乐展现于众，特别强调了电子音乐作为“听觉艺术”与新媒体艺术中的“语言艺术”、“表演艺术”“视觉艺术”和“影视艺术”相互依存的密切关系；大量的数字多媒体技术融合现场原声乐器舞台表演与演奏，也充分展现了时代潮流下现代电子音乐与其他艺术形式的交叉融合，从不同角度和侧面见证了“人机互动”的电子音乐发展新趋势，反映出“多元”主题的内涵和现实意义。

目前，音乐节仍然存在着一些需要我们思索与改进的问题：1.网站建设的力度、新闻更新和宣传的速度有待提高；2.个别作品在演出过程中曾出现了音频与视频不能同步等问题。这就需要我们在有限的条件下，克服各种困难和技术瓶颈，保障技术更加精准；3.音乐节前期资料准备工作需不断完善，我们在前期节目册的文字统筹工作上不够细致，导致了一些信息出现错误和缺失。在总结经验教训后，今后的音乐节在汇集演出人员资料、作品等工作上将加大力度，启用新的标准和要求。

2010年北京国际电子音乐节落下帷幕之际，中央音乐学院副院长叶小钢代表音乐节组委会作2011年北京国际电子音乐节主题发布，经过多方征集意见，2011年北京国际电子音乐节的主题确定为“虚拟世界”(Virtual World)。让我们共同拭目以待2011年北京国际电子音乐节的到来，从多元文化视野中探索电子音乐的前进之路！

汪海元

在探索中发展　在发展中创新

——“2010全国高等音乐艺术院校二胡教学创作学术论坛”述评

二胡，这件发展了近千年的乐器，自刘天华1922年将之带进北大音乐传习所课堂以来，无论教学还是创作都得到了健康而又快速的发展。20世纪以来，围绕着“二胡”发生了诸多重大叙事。1915年～1923年第一首为二胡创作的作品《病中吟》的面世，开创了二胡音乐创作纪元，引领着二胡音乐创作健康而有序的发展。1963年5月的第四届“上海之春”二胡比赛，以《秦腔主题随想曲》、《三门峡畅想曲》等为代表的20首二胡新作的出现，震惊了当时的乐届，无论从数量还是质量堪称是二胡艺术的世纪之举，大大地推动了二胡艺术的快速发展。2010年11月21～23日，由上海音乐学院举办，该院民乐系承办，王建民、陈春圆等负责组织协调的“全国高等音乐艺术院校二胡教学创作学术论坛”，则再一次将二胡艺术的事业推向新的发展高峰。

此次论坛有来自上海音乐学院、中央音乐学院、中国音乐学院、台湾艺术大学等专业艺术院校，有来自空政文工团、上海民乐团、中国东方演艺集团民乐团、新加坡华乐团等海内外专业艺术团体，有来自福建师范大学、安徽师范大学、南京师范大学、杭州师范大学等普通高校的二胡教师、演奏家、作曲家、音乐理论专家等共计86位代表参会。本次论坛的中心议题是“二胡教学”和“二胡音乐创作”研究，并围绕该议题展开了一系列的活动：在论坛前期出版了论坛学术论文集和二胡优秀作品选（论坛期间二胡比赛作品），论坛期间进行了三个单元的学术研讨（乔建中、宋飞、陈春园分别主持）和一个单元的二胡新作品研讨会（王建民主持），举办了一场二胡新作品比赛。为期两天的论坛内容丰富，安排十分紧凑，由21日晚的开场音乐会拉开序幕。该场音乐会主要展示了上海音乐学院民乐系近年来的教学成果，同时也彰显出上音民乐系的创作新动态与创作实力。

一、传承创新论创作

二胡音乐创作是二胡艺术发展的动力源泉，自《病中吟》诞生以来，二胡作品如雨后春笋，不断涌现，推动了二胡艺术的快速发展。发展至今，二胡音乐创作经历了初创时期、发展时期、繁荣时期三个时期，形成了传统作品、民间作品、风格性作品、现代作品、移植作品五个类别。

在本次论坛中分别从宏观和微观两种角度围绕二胡音乐创作阐释论点的有9篇，宏观理论研究有：乔建中的主题发言《论二胡艺术的现代精神》。文中提出“现代精神”是一个涵盖广大且又复杂的概念，是在建构现代政治、经济、社会的过程中形成并凸显的一种新的人文精神。并从二胡音乐发展的初步积累期（1919～1949）、从传统向现代转型阶段（1949～1979）、多元时代（1979～2009）三个阶段来解读贯穿着的现代精神。最后点题曰：二胡艺术不平凡的历程源于几代二胡音乐家敏锐的现代意识，有了这种现代意识才会有艺术中的现代精神。他的重要发言，既对二胡艺术发展历史提出理论再认识，也为当前研究二胡艺术的每一位学者提供了新的启示。汪海元《灰色—红色—彩色：20世纪二胡音乐主题思想之嬗变》围绕20世纪二胡音乐主题思想在初创、发展、繁荣三个不同创作时期有着不同的特征，即初创时期的灰色神伤，发展时期的红色颂歌，繁荣时期的彩色多元。并深度分析出了造成这种主题思想色彩转换的成因是社会环境与文化机制的影响与制约。王安潮《中国二胡音乐交响化发展的史学研究》对二胡音乐交响化在摸索时期、发展时期、成熟期的探索、建构与创作方面，以及个性化的二胡音乐交

2010全国高等音乐艺术院校二胡教学创作学术论坛

响化创作方面分别做了较为全面的梳理与研究。于庆新在发言中指出，对一些探索新锐语言作品的作者，既要保护他们探索的积极性，又要给予积极引导，使其减少盲目性。要准确把握标题在标题音乐中的作用，力求避免令人费解的标题。此外，他还强调孙文明创作以及演奏技法的价值，呼吁加强对其研究。微观角度论述的有：鲁日融《重视二胡创作的民族神韵，地域特色和人文精神》论述了"韵"是二胡音乐创作中的灵魂与主题，地域风格二胡音乐创作的特色和生命，人文精神是二胡音乐创作中的最高境界。林昱廷《台湾二胡创作发展之探讨》从政治、经济、文化的角度分别论述了台湾二胡音乐创作的萌芽期、发展期、多元创作期的状况，并就台湾二胡创作的方向阐述了自己的观点和建议。张艳《在民众中生存，在动荡中发展——论文革时期的二胡艺术》针对我国上世纪"文革"中二胡音乐艺术领域的作曲家、作品、演奏家、教学、理论研究等进行了较为详细的论述。胡志平《刘天华二胡曲乐音形态分析与探讨》分析了刘氏二胡音乐创作在继承传统音乐精华的同时又大胆地吸收了西方的作曲技法，体现了刘氏"中西兼容"的创作理念。汝铱《现代二胡艺术观的更新与发展——解读王建民〈第四二胡狂想曲〉的创作与演奏》从西北地域音乐的风格和复杂多变的节奏等方面对《四狂》的创作和演奏进行了详尽的解读。

以上文论皆为作者的最新力作，宏观篇立足于二胡艺术史学，高屋建瓴。微观篇就某个区域、时期、作曲家个案深度剖析。尤其要称道的是乔建中的主题发言"现代精神"，是自《二胡艺术百年》后的又一标志性杰作，将二胡艺术的学术研究推向新的高度。

二、继承发展谈教学

自刘天华1922年将二胡引入北京大学音乐传习所这个高等课堂以来，二胡的教学活动就随着高等教育的发展而不断推进，其教学理念、教学方法也得到不断地更新和发展。

本次二胡教学方面论文或发言共有16篇，分别从二胡教学理念，教学方法两个角度提出了自已真知灼见。关于教学理念的论述有：刘长福《我的教学理念和思考》提出二胡教学应该重传统、提技巧，因材施教的科学教学理念。王永德《二胡的互动式教学》提出多种学科结合，形成学生与学生、老师、书本、社会等多种教育互动学习理念。宋国生《浅谈二胡教学中的三个辩证关系》提出教学目的与手段、全体与局部、内容与形式的三个辩证关系要尽量达到完美的统一教学观点。

张尊连《"静、深、品、养"成才杂谈》认为二胡教学中要融合多方面的文化修养，才能培养出符合21世纪要求的人才。赵寒阳《谈经论道话二胡》通过四位老叟间的"悟道"来强调自然、高效的演奏之道，琴韵的"顺其自然"为佳境，"无我、超我"的演奏个性等诸多学琴之道理。胡志平《关于二胡艺术拔尖创新人才培养的思考》从创新性思维、知识涵养、艺术功力、思想观念、人文环境几个方面提出对二胡拔尖人才的培养的意义和价值。沈诚《谈贡献乐器的兼容并蓄问题》提出教学中应将大法、小法和无法三者结合，即宽、厚、专、精的技法层次，因材施教培养二胡人才的理念。周维《二胡的现代时与将来时》指出音乐院校二胡教学需要从基础性、技巧性和风格性三种基本功结合来培养高素质、多元化、应变能力强的复合型人才。邢立元《对二胡演奏学院化教学的思考》指出二胡教育现状重技法，缺民族音乐素养的问题，并阐述二胡学院化教学中继承传统、汲取民间的必要性。关于二胡教学方法的论述有：楚俊《表象训练原理及其在二胡教学中的运用》从认知心理学的角度，解释了表象训练的原理、目的及其作用，提出二胡教学中的多种表象训练的步骤与方法。梁云江《二胡教学法提要》提出二胡教学中要重基础、多形式、讲方法、挖潜力，让学生"练到极端，用到极致"，从而达到由量变到质变的过程。宋国生《二胡基本功教学用语中的几个关键词》指出在二胡教学中善用"搭上去、悠起来、方向感、量感、过程感、对称感、空间感"几个关键词来指导教学。居文郁《试论二胡运弓的基本原理》就右手如何更好的运弓提出自已独到的见解。刘长福《左指灵活性的训练》，霍永刚《二胡左手方式的运用和思维》则就左手的力度与灵活性谈了各自的教学心得。杨光熊《二胡教学发展中的再思考》对教学、演奏、发展观、队伍建设等方面作出了相应的深入思考与论述。

学校教育是二胡艺术发展的重要推手。本次论坛这些二胡教育家奉献上毕生的教学经验和心得，这不仅是与会者学习的契机，也是本次论坛的另一份重大收获。

三、主题之外话综艺

对作品进行"声情并茂"的二度创作，是二胡演奏者的终极目标，也是教学成果的一种展示。本次论坛除了二胡"教学与创作"的中心议题以外，还有部分文论是关于二胡演奏或其他方面的综合研究。

出席论坛的众多演奏家中，有9篇论文是围绕着二胡演奏而展开，其中不仅有演奏家的个人演奏心得，也有关于演奏的理性分析。宋飞《探究二胡演奏艺术中的二度创作》从二度创作过程的五个阶段、二度创作能力训练、教育视野中的二

度创作能力的培养以及在现代信息条件下教学中的问题展开详尽的论述；并在《“合一”——写在〈如来梦〉套曲录制后有感》中阐述了其在演奏、录制二胡套曲《如来梦》过程中的种种感悟以及独到的演奏理念。刘长福《“复合记忆”与二胡演奏》从心理学的角度，阐释“复合记忆”及在二胡演奏中的应用，强调“复合记忆”在二胡演奏中的重要性。林聪《二胡演奏中的意境创造》通过阐述“意境”创造的心理过程及其类型，来说明二胡演奏中意境创造的重要性与如何创造。欧景星《音色在演奏中的作用》强调了音色在二胡演奏中的重要性，并通过四种音色实例来阐述不同音色的作用以及怎样把握极佳的音色。张尊连《凡音之起，由人心生也——浅谈二胡表演中的音乐感觉》论述了音乐感觉在二胡演奏中的重要性及其与音乐技能之间的联系。金伟《二胡演奏艺术的最高境界——听闵惠芬的〈新婚别〉》从以情为本、心手一致、情理合一几个方面来解读闵惠芬在演奏《新婚别》时人琴合一的高超技艺和琴情合一的艺术境界；陈春园《闵惠芬〈江河水〉的悲剧美》谈了对《江河水》悲剧主题的理解，并分析了闵惠芬在演奏该曲中技法与情感的处理。

二胡优秀作品选　书影

此外，还有闵惠芬《关于建立音乐院校二胡专业民族民间音乐资料库的倡议》，杨光熊《二胡的发展与挑战》，欧光勳《台湾二胡现状报告》《试论二胡艺术的传播与行销效应》，刘光宇《二胡的发扬——在音乐剧〈城市丛林〉中的新探索》，金伟《对二胡流派问题的一点思考》，邓建栋《影响现代二胡发展的无锡籍音乐家》，霍永刚《拉弦乐器与电子音乐合作的前景》，高韶青《我的海外职业演奏生涯》，文传盈《论演奏家与玩家的差异及其“玩”的艺术价值》等。零零总总，与关心会议主题者一样，这些论文围绕同一把二胡，同一个主题，向其他方面拓展，旨在通过对与二胡相关联的外

延空间的论题进行积极的思考与探索，谋求共促二胡艺术事业的发展。

四、曲新技高说比赛

按照论坛的日程安排，22日晚在贺绿汀音乐厅举行了“2010高等音乐艺术院校二胡新作品比赛”的决赛音乐会。参赛的作品是经过了初赛（50首）和复赛（24首）后筛选出10部作品进行决赛，赛场演奏者都尽可能的彰显作品的特色。经过专家们[①]的严格评审，最终获奖名次依次为：一等奖《旋叶》（李博曲）；二等奖：《荒寂Ⅱ—秋》（张梦曲）、《云梦彼端》（李渊清曲）；三等奖：《红土印象》（曲大卫曲）、《大漠·孤沙》（马博凡曲）、《烙印Ⅲ》（苏潇曲）；佳作奖：《长白山随想》（崔丹曲）、《诗仙》（李尚谦曲）、《蔓》（张羿博曲）、《气质》（戚浩笛曲）。本场比赛为主办方特设的一场视听盛宴，也借此展露出当前二胡音乐创作作品曲新意广，创作队伍年轻化两大特色。

此次参赛的10部作品，总体上呈现出三个方面的特色，即立意新颖，炫技性强和现代气息浓郁。选题立意的新颖体现在自然素描（如对西部一望无垠的沙漠、东北秀美的长白山、云南瑰丽的红土的静态描绘的作品《大漠·孤沙》《长白山随想》《红土印象》等）、传统文化再现（如以精华的诗作《静夜思》为主题的《诗仙》等）、抽象的构思（如以个性十足的“气质”为选题，以虚幻的“梦”和“烙印”为描绘对象等）三个方面。这种传统与现代共生共荣的调和，不仅反映了二胡命题和文化表现视角的多元样式，也充分地显示出年轻创作者丰富的想象力与创造力。“没有技术，也就谈不上艺术”，[②]炫技性强是此次比赛新作的最大亮点，急速的弓、指法和复杂多变的节奏、节拍等高难度的二胡技法在这些作品中均有不同程度的体现。如《烙印Ⅲ》等部分作品中的拍击琴筒蛇皮面，弓杆击打等特殊性技法；《旋叶》《荒寂Ⅱ—秋》《气质》《云梦彼端》等作品中的快速泛音、急速大跳快弓等高难度演奏技法等。其次，通过作品的节拍、节奏与和声方面的特殊处理来彰显炫技性。一部分作品中大量使用混合拍子，如《诗仙》中使用了大量的9/16，17/32等混合拍子形式，以此增加作品的演奏技法难度。《烙印Ⅲ》中则使用了5/8，5/4的交替出现，并且极快的频率来更换拍号，以此要求演奏者的节拍感以及快速应变能力。另一部分作品则采用各种连音符、节拍重音错位而产生不规则、不平稳的节奏感，如爵士风格的《云梦彼端》，节奏

---

① 此次二胡新作比赛评审分别由音乐学家乔建中、作曲家杨立青、许舒亚、徐孟东、贾达群、二胡教育家刘长福、王永德、胡志平和民乐指挥家王甫建9名评审专家组成。

② 本次论坛组织者王建民在赛后作品座谈会上之语。

音型十分复杂，再加上难度极大的极速换把等都带给演奏者新的技法高度。不谐和的伴奏和声在一定程度上也增加了作品的炫技特点，伴奏中常使用高叠和弦，复合和弦、音簇造成调性的模糊，无调性的特点。如《云梦彼端》中大量高叠和弦，《长白山随想》中的音簇，《诗仙》中双调性重叠，《气质》中的调性对置等。此外，本次比赛之作品多通过两种属性迥异的二胡与钢琴协调配合，来彰显强烈的现代感。尤其是《荒寂Ⅱ—秋》的打击乐器伴奏，更是达到了点线交相辉映，相得益彰的效果，更是本场音乐会的一道亮丽现代“风景”。

另外，参加此次比赛作品的10名作者分别来自中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院。他（她）们均为在校的研究生、本科生，甚至还有两名附中学生，年龄在17～27周岁之间，平均为22周岁，是一个非常年轻的创作群体。更难能可贵的是，在这个创作群体中除了作曲专业以外，还有部分是非作曲专业的。他们的作品展现了我国青年作曲者的实力与水平，让人们对二胡音乐未来的发展充满着无限期望。

结　语

纵观此次论坛，汇聚了海内外老中青三代有志于二胡艺术事业的理论家、教育家、作曲家、演奏家，本着把二胡艺术推向一个新高度的宗旨，围绕着二胡“教学与创作”两个主题，共谋二胡艺术的发展，共话二胡艺术的创新。本次论坛凸显出三个方面的特点：高追求、高规格、高收获。高追求旨在追求二胡艺术的创新，不仅是学术理论的创新，更有二胡音乐创作上的创新；高规格体现在本次论坛不仅汇聚了全国所有音乐艺术院校知名二胡教育家，还有知名二胡演奏家，以及音乐理论家，并有来自海外的二胡演奏家；高收获不仅表现在教学、创作、表演方面的诸多学术成果，还一次性收获了10首二胡新作。这一切对二胡学界无疑是一大幸事，也是继1963年第4届“上海之春”二胡比赛以来的再一次收获的累累硕果。鉴于此，可以理解本次论坛的成功举办，对二胡艺术的快速发展起到了正确地引领和有力地推动，是二胡艺术发展史上又一个新的里程碑。

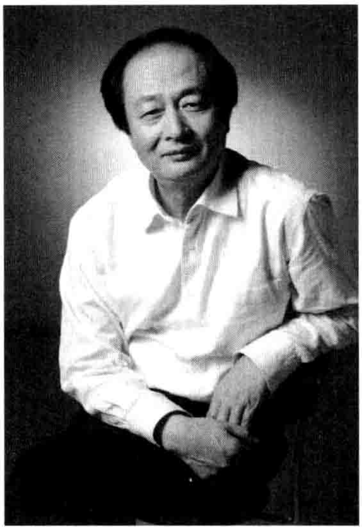
注：该文在《在探索中发展，在发展中创新——“2010全国高等音乐艺术院校二胡教学创作学术论坛”述评》（汪海元，《人民音乐》，2011年第4期）的基础上修改而成，其中第四部分“曲新技高说比赛”中部分参考并引用《根系传统，发展创新——“2010高等音乐艺术院校二胡新作品决赛音乐会”听后》（涂致洁，《人民音乐》，2011年第6期）一文中的第三部分“炫技与抒情并存”。

宁　远

狮城华乐夜　梦回长安时

——记新加坡“赵季平作品专场音乐会”

2010年9月，中国音乐家协会主席赵季平先生应新加坡华乐团之邀，在新加坡大会堂举办“长安之梦”——赵季平作品音乐会。此次音乐会由新加坡华乐团艺术总监、指挥家叶聪先生执棒，男高音歌唱家于吉星，女高音歌唱家雷佳担任

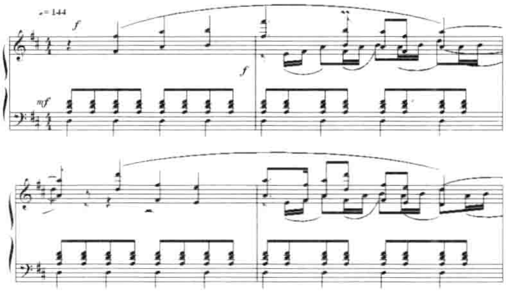


赵季平近照

音乐会独唱。整场音乐会不仅演奏了赵季平先生的《庆典序曲》、二胡协奏曲《心香》、管子协奏曲《丝绸之路幻想组曲》、民族管弦乐组曲《大宅门》、《乔家大院》等等，最主要的是赵季平先生为新加坡华乐团新创作的乐队、合唱与男高音独唱——中国唐诗《将进酒》。该曲目的世界首演让新加坡观众从音乐的角度全新感受了中国唐代大诗人李白所谱写的这一千古绝唱。两场音乐会座无虚席，一票难求，可见中国民族音乐的受众面之广，其魅力不可阻挡，也证明了赵季平先生所创作的中国民族交响乐不仅拥有中国观众，同时在国际上也有广泛的影响力。

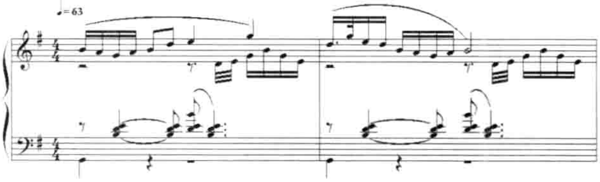
音乐会以《庆典序曲》开场，乐曲的 A 段是弦乐组热烈欢快的急速跑句，打击乐与管乐巧妙应和，生动地勾画出节日庆典的喜庆场面。

谱例 1



乐曲 B 段是弦乐组富有舞蹈性舒缓优美的旋律，特色主奏乐器京胡妖娆质感的音色赋予了这段旋律的灵性。民乐小打穿梭于旋律中，体现了作曲家对舞蹈肢体语言丰富的想象力。每一个击点似乎是舞蹈形体的小技巧——一个踏步翻身后的回眸，或是小跳后的精准控制，让人赏心悦目。

谱例 2



京胡演奏家、乐团首席李宝顺娴熟地演奏技巧将乐曲表达的张弛有度，韵味十足，赢得了全场观众热烈的掌声。这个作品无论从曲式结构、和声配置、节奏定位都很别致，因此被国内外许多民族乐团广泛演奏，深受听众的喜爱。

二胡协奏曲《心香》是赵季平先生 2004 年为新加坡华乐团创作的。二胡演奏

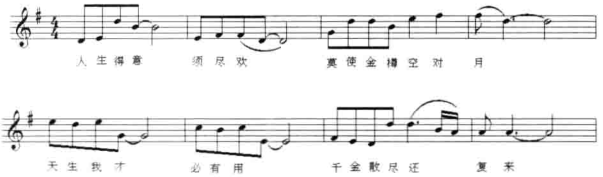
赵季平院长在 CCTV 青年歌手大赛上担任监审

家张彬先生非常细腻的内心节奏和沉稳的弓法表现出该作品老人与孩子之间相互理解、相互包容的温暖主题。作品在演奏技法上难度很高，不仅要求演奏家有快速准确的指法，更要有极强的内心控制力，特别是高把位的泛音控制难度很大。然而张彬先生将作品的华彩乐段演奏得无比精致，令人欲罢不能。青年管子演奏家韩雷先生吹奏的管子协奏曲《丝绸之路幻想曲》第五乐章《龟兹舞》非常精彩，富有磁性的音色和灵巧快速的十六分音符乐句全面展示了他的吹奏功底，同时将西域风情的舞蹈形态表达得淋漓尽致。

唐诗《将进酒》是新加坡华乐团向赵季平先生委约的新作品，赵季平先生也专程为该作品的排练提前到达新加坡。在这个作品里作曲家采用男高音、合唱与乐队的主体结构，立体展示唐代大诗人李白这一铿锵之作。乐曲的开端以简洁的音符和狂放的力度戏剧性地将诗人内心的浪漫豪情倾泻出来，如从天喷涌的黄河之水滚滚如海的壮阔场景让人生出强烈的画面感。紧接着混声合唱用“*sf* - *fp*”的强度起唱“君不见黄河之水天上来”，然而“天上来”迅速做了一个八度跳跃，由 a1 至 a2 的弱声控制，既体现了合唱团的技术与修养，又使这个作品一开场就聚住了听众的心。随着男高音大乐句的抒情段落“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月……”

男高音歌唱家于吉星演唱《将进酒》

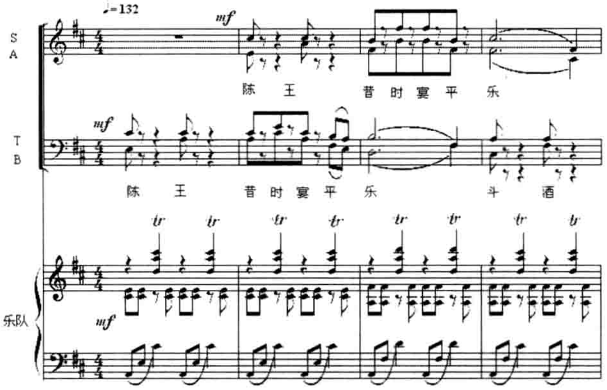
谱例 3



这个段落多次音程跳跃重叠使用，作曲家将人声器乐化，不仅拓展了音乐的宽度给演唱者的二度创作留了很大的思考空间，又为作品的进行、色彩的变换提供了依据。男高音作为作品的灵魂线条为乐曲承上启下，使得乐队演奏部分与合

唱部分的进入自然、协调。中段的合唱部分赵季平先生写得十分别致，男女声部分合节奏把握，弦乐与管乐的交替使用，男高音的旋律线条，都把作品要表达的内涵推向高潮。

谱例4



使近10分钟的作品显现出内在的活力与动律，曲罢收获了全场观众经久不息的掌声。赵季平先生用音乐方式表达了自己对伟大诗人李白的尊重与敬慕，而全场观众的掌声则是对作曲家的精彩创作给予的最丰盛的回报。

音乐会的下半场是以赵季平先生耳熟能详，家喻户晓的影视作品音乐重新创作的民族管弦乐。有民族管弦乐组曲《大宅门》、《乔家大院》，还有赵季平先生进入电影音乐创作领域的处女作《黄土地》。该作品创作于1984年，这部影片是中国电影新时期的里程碑，而赵季平先生在这部影片的音乐里以自己独到的和声思维为陕北民歌和浓郁的陕北风情音乐铺就了一条通往世界的音乐道路。1980年代中后期，中国掀起强大的西北音乐风，经历了那个时代的人们至今记忆犹新。事隔近30年再次聆听“黄土地”，瞬间又回到了那片纯朴的黄土高坡，清纯悦心的女声独唱，撼动魂魄的安塞鼓阵无不体现作曲家对那片土地的爱恋与期望。音乐会以电视剧《水浒传》中的主题曲《好汉歌》作为全场的结束曲，新加坡华乐团音乐总监、指挥家叶聪先生将指挥棒交给赵季平先生，请他亲自上场操刀自己的作品。此时台上台下一片欢腾，如潮的掌声送给了作曲家赵季平先生，送给了台上的每一位演奏家，送给了中国的民族音乐。我作为现场的中国观众在异国他乡的音乐厅收获了无比的尊严与自豪，我为中国民族音乐而骄傲，为中国的作曲家而骄傲。

狮城音乐会仅仅选择了赵季平先生的部分音乐作品，而他从1980年代初期开始创作，至今没有停止过。回顾他的创作历程，不得不被他勤奋的创作态度所感动。大量的影视音乐、交响乐、民族管弦乐、协奏曲、舞剧、合唱、声乐作品等备

受老百姓喜爱，可见赵季平先生的创作领域涉及的作品体裁之广泛，风格之多样，全面地展示了他的音乐才华。第一交响曲《献给新世纪》、第二交响曲《和平颂》、民族管弦乐组曲《乔家大院》、陕北秧歌剧《米脂婆姨绥德汉》、由香港中乐团和世界著名大提琴演奏家马友友共同演奏的大提琴协奏曲《庄周梦》、舞剧《花儿》、《铁道游击队》、电影《梅兰芳》、《孔子》、95 集电视连续剧新版《三国》等等，都是他进入新世纪后所创作的。直到他当选为中国音乐家协会主席，依然保持着旺盛的创作精力。无论从什么样的音乐体裁欣赏他的音乐作品，都能让人感受到他的创作是在不断的探索中进行的，他把现代作曲技法和我们的民族音乐语言有机相结合，使我们的民族音乐更有影响力，更富时代感。

与威廉姆斯和马友友

赵季平先生曾说："我作为一个中国的作曲家，必须弘扬我们的民族音乐，这是对祖国对人民的使命感与责任感。"正是这样一种创作思想，使得他的音乐作品备受中国及世界音乐舞台的青睐。北京、上海、广州、香港、台湾以及海外如：新加坡、日本……多次举办他的作品音乐会，无数观众被中国民族音乐所倾倒，无数观众无不为中国音乐家喝彩。我们期待着赵季平先生和中国的作曲家在今后的音乐创作中写出更多更具民族性，更富时代感，更受广大人民群众喜闻乐见的音乐作品。

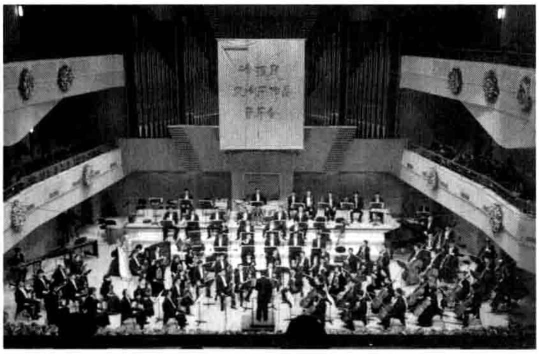
夏 苒

抒情的气质与悲天悯人的情怀
——记“徐振民交响乐作品音乐会与研讨会”

2010年4月15日晚，“徐振民交响乐作品音乐会”由邵恩执棒指挥中国交响乐团在北京音乐厅成功演出；翌日，“徐振民交响乐作品研讨会”在中央音乐学院综合楼会议室隆重举行。音乐会与研讨会吸引了全国音乐界名流的光临，与会者对徐振民的音乐创作给予了极高评价。

徐振民，中央音乐学院作曲系教授、博士生导师。1934年出生于山东烟台，在天津南开中学就读时，先后学习钢琴、小提琴、和声及作曲。1952年考入中央音乐学院作曲系，师从苏夏、陈培勋等教授，同时也从罗忠镕先生那里得到了许多教益。1957年他以优异成绩毕业并留校任教。翌年奉调前往南京，在南京艺术学院音乐系任教30年，1988年回中央音乐学院作曲系任教。作为中国当代最有影响力的作曲家之一，徐振民先生的创作涉及交响乐、协奏曲、钢琴曲及艺术歌曲等不同体裁，其中交响音乐作品更占据了主要地位。包括幻想序曲《雪里梅园》、管弦乐《边寨音画》、音诗《枫桥夜泊》、音诗《金陵怀古》和交响序曲《华夏颂》等在内的诸多作品不仅仅在全国性作曲比赛中获奖，更在国内外多次被奏响。

“徐振民交响乐作品音乐会”属于中国交响乐团“龙声华韵系列音乐会”。音



2010年4月15日，徐振民交响乐作品音乐会，北京音乐厅

徐振民交响乐作品研讨会，2010 年 4 月 16 日，中央音乐学院

右起：邵恩，徐振民，章红艳，高参

乐会由音诗《枫桥夜泊》拉开序幕。这部入选《二十世纪华人音乐经典》的作品在世界各地广为传播，并由中国国家交响乐团作为保留曲目在世界范围内多次演出。该作品以其极富中国民族韵律的音乐语言、独到的艺术构思和绚丽多彩的管弦乐音响，感染了无数听众。其中别具匠心的民族风格和声使用，使该作品成为诸多学者的研究典范。随后上演的琵琶与管弦乐队《琵琶行》是应著名琵琶演奏家章红艳之邀而作，此次为世界首演。作品根据唐代大诗人白居易的同名长诗写成，乐曲内容大体沿袭了原诗的思路，只是更为概括凝练。小提琴协奏曲《音诗》创作于 1995 年，历经周折，作品在沉寂 14 年之后，于 2009 年 12 月才得以由指挥家王进执棒厦门爱乐交响乐团首演。两次演出均由青年小提琴演奏家高参担任独奏。作曲家借琴声娓娓道来，仿若将自己的人生经历、内心体验作了一番音乐倾诉。

下半场，承载了作曲家与南京 30 年岁月之情、创作年代横跨 1979～2007 年的“南京三部曲”——《雪里梅园》、《金陵怀古》、《南京安魂曲》得以完整呈现。

幻想序曲《雪里梅园》创作于 1979 年 1 月，是作曲家为缅怀周恩来总理而作。乐曲先以细腻的笔触描绘出一片宁静的雪的世界，随之引出了代表梅之精神的大提琴主题。这是作曲家以自己独特的方式向总理致以最高的敬意与深情。《金陵

怀古》是应日本著名作曲家、指挥家外山雄山之约而作。作曲家以宋代王安石、元代萨都剌三首词作之诗意为据，从“指点六朝形胜地，唯有青山如壁”开始描绘，继而转入华美的宫殿和宫中歌舞场面；随后出现的是南北战争的惨烈景象，经战火摧残的金陵，“但荒烟衰草、乱鸦斜日”；乐曲最后借王安石“千里澄江似练，翠峰如簇……”之词意将作曲家客寓金陵三十载的深切感受融入其中，挥洒了作曲家对壮丽河山的无限眷恋和热爱。音乐会压轴曲目——《南京安魂曲》受江苏省文联和音协委约，作于2007年春。同年12月由著名指挥家郑小瑛指挥厦门交响乐团首演。全曲由锦绣河山，沉痛的追述，敌寇入侵、国都沦丧，大屠杀，激愤与思考，向往美好和平，振兴中华7个部分组成。乐曲讴歌了祖国大好河山，表达了人民对和平的热爱。它掀开历史中屈辱、沉痛的一页以唤起同胞的忧患意识，并激励国人为中华民族的伟大复兴而奋进。

音乐会结束后全场掌声如潮，徐振民音乐中流露出的真挚、真诚的情感深深感染了在场的每一位观众。

次日，“徐振民交响乐作品研讨会”在中央音乐学院综合楼会议室隆重举行。中央音乐学院党委书记郭淑兰、副院长徐昌俊，老教授苏夏、徐源、汪毓和、李吉提、段平泰等，中国音乐学院高为杰教授、南京艺术学院院长邹建平、南艺音乐学院院长王建元、南京艺术学院附中校长乔惟进等徐先生的师长、挚友、学生们出席了研讨会。研讨会上大家畅谈前一晚听音乐的感受，从徐振民先生的为人、为乐等方面展开了热烈的讨论。

研讨会由时任中央音乐学院作曲系主任唐建平教授主持。郭淑兰书记首先代表学院对徐振民音乐会的成功表示了祝贺，“徐先生是音乐界德高望重的教授，也是我院著名的教授，我为此感到骄傲和自豪。徐先生的很多作品都与中国文化有着紧密的联系，他创作的作品都是非常优秀的，很多作品在我国音乐史上留下了重要的一笔，为音乐及音乐教育的发展史做出了贡献。学院的发展就是一代代的传承，靠老师辛勤的教学培养一批批人才。这也是学校发展的动力和源泉。”王次炤院长因故不能出席研讨会，特别委托徐昌俊副院长带来他对音乐会的祝贺，也代表学院向所有参与音乐会工作的人员、所有与会的来宾表达感谢。

唐建平教授表示：“昨天的音乐会确实让我们感觉到，徐老师是孜孜不倦，发自内心作曲的人，他追求‘真水无香、物我两忘’的情怀令我激动。我为作曲系有这样的好教授感到激动与喜悦。”

著名作曲家与音乐理论家高为杰教授说：“徐先生的音乐非常儒雅。他的音

乐不是追求雅俗共赏，而是自然的流露。听他的音乐就仿佛感受到了一种内心的倾诉。除了深厚的情感流露之外，音乐的质量也是非常高的，小提琴协奏曲《音诗》[①]最打动我的，便是其中的倾诉，人生经历的表达和情感的倾诉。我认为这部作品一定可以和《枫桥夜泊》一样，成为新的经典。他是我国音乐界的抒情交响大师。”徐先生的同学、同事，中央音乐学院作曲系老教授徐源也认为：“抒情的气质与悲天悯人的情怀是徐振民作品所独有的特点。我感觉他写出来自己的感受，直抒胸臆，以灵魂面对灵魂。它既反映了时代的脉搏，也保持了自己独特的视角、面目与内心的感受。”

同时，许多与会者都指出徐先生的音乐显示出他功底的深厚。苏夏教授及段平泰教授回忆起：“学生时代，他的和声和配器都是最优秀的，这样的基础对以后的影响是很大的。”汪毓和教授认为：“徐振民是一个有深厚文化底蕴、精湛艺术根底的学者。”中央音乐学院刘康华教授更以《枫桥夜泊》为例，着重分析了作曲家如何在十二音范围内表现民族风格和个性，以及作品第二段开头独特的“钟声和弦”的排列。中央音乐学院作曲系姚恒璐教授从作曲技术角度认为：“徐振民先生的作品具有精致的配器、精细的和声与严谨的结构。”

此外，汪毓和教授十分赞赏徐振民先生在创作上求新的精神，并评价“他是一个勇于艺术创新的作曲家。他的创作也在不断扩大自己的视野，不断探求新的东西，超越自己”。首都师范大学音乐学院作曲系主任张大龙教授谈到：“他运用了许多调性和传统的东西，但我听出他在每一部作品中都使用了新的技术，新的理念。”对于音乐创新问题，高为杰教授的观点是“音乐没有新老之分，只有最能表达自己的方式才是最好的，最终结果就是看作曲的质量”，“我钦佩徐先生，他坚持自己的艺术取向，没有为环境所左右，我非常感谢徐先生拿出这么精美的音乐作品。”

谈到前晚的音乐会，徐振民先生也有很多感触。音乐会能举行，最初的机缘来自中国交响乐团团长关峡先生的支持，中国交响乐基金会也为音乐会提供了赞助。最后，徐先生说：“我的音乐是由心而发，灵魂对灵魂。我用自己真实感受写出的音乐，观众接受了，我感觉没有任何事比这更让一个作曲家欣慰了。今天大家的发言都给了我很高的评价，也给了我很多鼓励和支持。我感觉内心追求了一辈子的东西得到了大家的认可，心里很温暖，有这样的聚会我很幸福！”

---

① 参见贾国平《体验真挚之情 净化心灵之旅——徐振民小提琴协奏曲〈音诗〉创作特色》，《人民音乐》，2010年第7期。

夏　苒

跟随时代脚步　倾听时代声音

——记"第四届中国 ConTempo 新室内乐作曲比赛暨 Contempo Primo 现代室内乐团培训计划"

2010 年正值中瑞建交 60 周年，瑞士"文化风景线艺术节"该年度活动主宾国为中国。在中国文化部外联局西欧处的大力支持下，"中国 ConTempo 新室内乐作曲比赛"主办方携手瑞士"文化风景线艺术节"共同举办了本年度作曲比赛，将比赛范围扩展至中瑞两国青年作曲家，力图在给予两国青年作曲家支持鼓励的同时加强两国音乐文化之交流。本次比赛共收到 49 部新作品，中瑞双方六位评委对它们先进行了异地独立打分，后又经过认真的讨论与评比，产生出了本届比赛三名获奖者与三部优秀作品。它们是：

一等奖《砚》，康亦慧（中国，德国吕贝克音乐学院作曲专业）；

二等奖《Sj-Lac-Etf》，Ulrike Mayer-Spohn（瑞士，竖笛演奏家、作曲家）；

三等奖《七重奏》，李博（中国，中央音乐学院作曲系）；

优秀作品：《炽天使》陈思昂（中国，中央音乐学院作曲系）；

《走过的风景》张志亮（中国，四川音乐学院作曲系）；

《秩序 Ⅲ》谢鑫（中国，德国弗莱堡音乐学院作曲专业）。

2010 年 10 月 15 日在瑞士 Boswil，获得前三名的作品在华人指挥家叶聪的指挥下，由 Boswil 室内乐团在 Boswil 艺术家中心进行了世界首演，比赛组委会主席、中央音乐学院院长王次炤教授向获奖者颁发了证书。随后，这场名为《相遇中国》的音乐会携前两名获奖作品及瞿小松《寂 Ⅰ》、陈晓勇《反射》、Liza Lim《心之耳》、陈其钢《道情 Ⅱ》等在巴塞尔、苏黎世等城市进行了巡演。

自 2007 年开始，德国恩斯特·冯·西门子音乐基金（Ernst von Siemens Musikstiftung）、歌德学院（中国）携手中央音乐学院共同主办了为期三年的"室内

乐在中国"项目：春季举办国际室内乐大师班；秋季举办"中国 ConTempo 新室内乐比赛"。活动旨在促进与推动中国室内乐在演奏、教学、创作上全方面发展，并加强中国与国际音乐界的相互交流。

2007 年至 2009 年连续三届"中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛"获得了国内各地音乐院校青年作曲家们的踊跃参与，每届比赛的一等奖获得者分别获得了观摩慕尼黑双年音乐节或德国多瑙辛根音乐节，以及由歌德学院北京分院提供的德语学习奖学金。2007 年比赛一等奖获得者程慧惠的获奖作品《微澜》入选 2008 年慕尼黑双年音乐节，由奥地利三重奏组在音乐节上进行了公演。此外，首届比赛中获奖的三位作曲家：程慧惠、宋恩恩与毕健博还入选 2008 年德国法兰克福黑森州广播电台与西门子艺术部共同举办的"YOUNG CHINA ——来自中国的新音乐"系列音乐会活动，作曲家们被邀请赴德，当地乐团的音乐家演出了他们的新作。

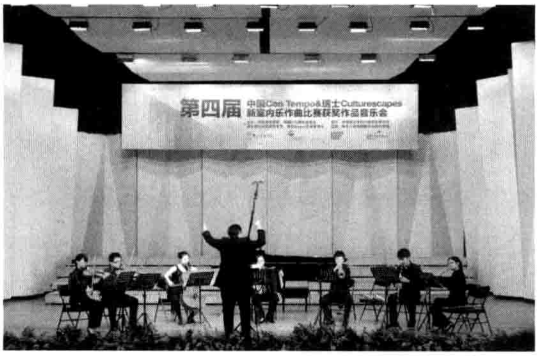
"室内乐在中国"项目已于 2009 年告一段落，而"中国 ConTempo 新室内乐作曲比赛"作为一个在中国已经有了一定影响力的比赛，在中央音乐学院支持下继续展开。一年一度的比赛为中国青年作曲家们提供了一个可以展现他们独特风采的舞台与汇聚他们最新创作思想的交流平台。

相较于作品创作，在中国新音乐领域中更为匮乏的是现代音乐的演出机会和专业的演出团体。作品的演出与创作是相辅相成的有机体，优秀的创作丰富了演奏文献，而优秀的演出及演奏家可以给予作曲家们更多灵感，激发创作者们更强的创造力。然而，与古典、浪漫派音乐不同，20 世纪新音乐演奏从音乐美学到演奏技法等各方面均需要一个完整的、系统化的训练。为突破多年来局限中国新音乐发展之瓶颈，加强与提升中国年轻一代音乐家新音乐演奏技术水平，"中国 ConTempo 新室内乐作曲比赛"主办方与德国西门子基金会（Siemens Stiftung）文化事业部负责人经过了长达半年的策划与协商，于 2010 年 3 月启动了名为"Contempo Primo"的现代室内乐团培训计划。该计划为期一年，宗旨为：通过一系列大师班学习与演出培训，在中国培养一批演奏当代音乐的专业人才，并为在中国建立一支集中西乐器为一体的当代室内乐团奠定基础。"培训计划"面向全国招生，凡常驻中国、具备专业音乐学习背景、对新音乐充满兴趣并明确地将其当作自我挑战、年龄在 35 岁以内的年轻音乐家们均可报名。

2010 年 8 月，来自德国国际现代室内乐团学院（International Ensemble Modern Academy 缩写为 IEMA）的演奏家们开始对从 100 多名报名者中挑选出的 33 名学员进行现代音乐演奏培训，共计四期。培训曲目设计精心，包含广泛。既有创作

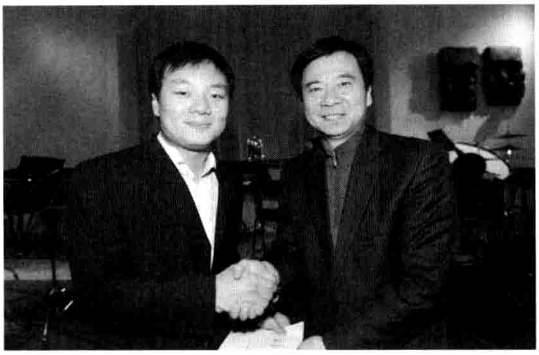
于20世纪上半叶的"现代音乐中的古典"兴德米特《第一室内乐》、巴托克《对比》等作品，又有瞿小松《行草》、哈斯(Georg Friedrich Haas)《三衍/ Tria ex uno》等作于本世纪初、名副其实的最"现代音乐"；既有新古典主义的斯特拉文斯基《八重奏》，又有无调性的勋伯格《5首管弦乐小品 作品16号》。约翰·凯奇《变奏曲Ⅱ》、尹伊桑《荣德尔/Rondell》、瓦列兹《电离》、古拜杜丽娜《四重奏》等等风格迥异的作曲家们的作品也在培训计划中。对于学员们来说，这些曲目是他们习乐以来鲜有涉及的领域。复杂多变的节奏、非常规的记谱及演奏法、极限音区的运用甚至极其不习惯的"现代音响"等等难题都需要他们从技术上、理念上乃至美学思想上接受系统的学习与训练。在来自IEMA的各位演奏家们专业、耐心的指导下，学员们的成长令人欣喜，他们的合作意识、对现代音乐的理解能力、独立分析能力都有了明显的增强。

2010年10月15日瑞士Boswil艺术家中心，第四届Con Tempo新室内乐作曲比赛颁奖暨获奖作品首演



第四届中国Con Tempo新室内乐作曲比赛获奖作品音乐会，2010年12月3日中央音乐学院音乐厅

2010年12月3日晚，在中央音乐学院音乐厅举行的"第四届中国Con Tempo & 瑞士Culturescapes新室内乐作曲比赛获奖作品音乐会"，是同出一门的"培训计划"与"作曲比赛"的首次"合作亮相"，更是年轻的"培训计划"成员们首次在公开场合演出。音乐会吸引了众多听众的到访。本场音乐会在曲目安排上独具特色：除三首获奖作品之外，另有瑞士双簧管演奏家、作曲家海恩兹·霍利格尔(Heinz



王次炤院长为三等奖获得者李博颁奖

中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛研讨会

Holliger)的《双簧管奏鸣曲》和江文也的钢琴三重奏《在台湾高山地带》。《双簧管奏鸣曲》创作于 1956 年，时年作曲家仅 17 岁，该作品为当时名副其实的“新人新作”，契合了“Con Tempo”这一拉丁文词的原意：“跟随时代”。2010 年也恰逢《在台湾高山地带》创作者、中国作曲家江文也先生诞辰 100 周年。作为中国现代音乐创作的先行者，江文也先生在中国新音乐创作、中国音乐研究及音乐教育等方面均做出了重要贡献，主办方于本场音乐会安排演出他的作品，以期表达对这位中国新音乐先辈的纪念与敬意。音乐会由李博的《七重奏》拉开序幕，第一乐章中作曲家专注于音色的变化，充分发挥 7 件乐器演奏上的各种可能性，在单音上对比、对置不同的音响效果，另听众迷失在由不同演奏法不同乐器构建起的众多丰富音色的悄然转换之中。第二乐章中，作曲家并未将第一乐章所追求的理念进行延伸，相反地将第二乐章建立在快速、细碎的紧密音型上，它们在不同位置、不同音色上渐变、发展、壮大。二等奖作品《Sj-Lac. Etf》之创作灵感来自中国古老的文化——《诗经》。作品名即为 Shi Jing(诗经)—Lieder aus Cao(曹风)—Eintagsfliege(蜉蝣)之缩写。演奏过程中诗歌德文译版以点描方式由演奏家们念诵。全曲力度范围控制在 ***ppp*** - ***mp*** 之间，大部分时候力度为 ***pp***，作曲家结合管乐器的气声，弦乐器近指板拉奏以及人声的气声等性质相近的音色，营造了一个如梦幻般不真实

的音响世界。本届比赛一等奖作品《砚》从标题便能令人联想到中国水墨画。水墨画的核心为“着墨”与“留白”，而“着墨”又有浓淡之分。作曲家在音乐创作上利用细微变化、相互交替的和弦构成听觉上的浓与淡，而这些有音高的和弦声响与由在管乐上演奏的气声、弦乐器上演奏的阻塞音等形成的无音高声响，恰恰是“着墨”与“留白”这一理念在音乐上的绝佳体现。

3 首获奖新作中不仅有大量非常规的演奏技法和复杂的节奏，更在作品整体风格把握、合作上对演奏员有着很高的要求。年轻的演奏家们虽然系统地接触、学习现代音乐演奏不久，经验有限，但他们在作曲家、与指挥的带领下刻苦排练，交出了一张漂亮的成绩单

翌日上午 9 点 30 分在中央音乐学院综合楼会议室召开了“中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛研讨会 2007～2010 ”，对已过去的四届比赛做了一个回顾。与会者包括本届比赛中方评委唐建平、贾国平、温德青教授；中央音乐学院作曲系陈岗教授；音乐学系宋瑾、李淑琴教授；上海音乐学院图书馆馆长钱仁平教授、“室内乐在中国”项目负责人高鸣鸣女士及部分历届比赛获奖者和我院作曲系学生。

研讨会由唐建平教授主持。贾国平教授首先简洁地介绍与回顾了“中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛”成立的缘起、每届比赛获奖情况等，并向各与会人员转达了 2007～2009 三届比赛评委，德国作曲家 Peter Ruzicka 先生的话：中国“ConTempo”参赛作品水平与质量一年比一年有明显的提升。这恰好体现了作曲比赛的持续举办对于推进中国青年作曲家室内乐创作水平所起到的积极作用。

接下来温德青教授介绍了本届比赛评委评分的流程，并与参会者交流了个人感受：“我认为中国的作曲家的水准已经达到了一个相当的高度了，瑞士的作曲家们也这样认为。”而陈岗教授从作曲学生配器教学出发，联系当前现代音乐创作与演奏间的现状，提出：“作曲家们总在更新我们的音乐语言，但演奏家若不懂得这些新的语言，就无法要求他们来演奏。所以我们可以有这样一门课程，来告诉演奏家们常规的和新的演奏手法。”李淑琴教授对青年作曲家们提醒道：“因为你们的作品是要展现到国际上的，一定要有个文化身份，作品风格是特别重要的。”此外，获奖学生也纷纷谈了自己的参赛感触，有他们通过比赛所学习到的新的经验；通过作品演出排练而发掘出的新的可能性；通过比赛主办方为获奖学生提供的赴国外著名音乐节参观交流的机会所收获到的新思路等。

一年一度的比赛落下了帷幕，即将迎来的“第五届中国 ConTempo 新室内乐作曲比赛”与德国石荷州音乐节联合举办，面向中德两国有才华的青年作曲家征

稿。这届比赛最为特殊的亮点在于，参赛作品以 ConTempo Beijing 现代室内乐团的编制为准，它意味着，参赛作品中须至少包含一件中国乐器。颁奖音乐会将于 2012 年 8 月在德国石荷州音乐节期间举行，这场音乐会也将是北京现代室内乐团(ConTempo Beijing)第一次在国际舞台上的亮相。让我们期待即将到来的夏天，中国现代音乐演奏的新力量在欧洲奏响中国的新音乐！

曾宪林

首届闽台音乐周综述

2010年11月7日至11日，由福建省文化厅主办，福建省艺术研究院与台湾国际新象文教基金会联合承办的“首届闽台音乐周”在福州胜利召开。“首届闽台音乐周”在“京、沪、闽现代音乐创作研讨会”基础上进一步延伸，突破了以往仅放录音研讨无现场演出的局面，实现了“京、沪、闽、台”作曲家及学者在福建面对面学术交流的多年期盼，开创了两岸当代作曲家现代音乐作品在福建首次同台上演的历史篇章。

本届音乐周包括三场两岸作曲家作品专场演出和学术研讨和论文宣读，吸引了两岸多地的作曲家、指挥家、理论家及演奏家共一百多名代表，主要有北京的卞祖善、李吉提、刘湲、姚恒璐、宋瑾、安鲁新等，上海的杨燕迪、韩锺恩、钱仁平、温德青等，安徽的王安潮，湖南的吴春福等，福建的郭祖荣、王评章、章绍同、叶松荣、吴少雄、孙星群、李向京、檀革胜、卢广瑞、黄青、李晖、葛青、曾宪林、张建国、吴思富等，台湾方面的马水龙、许博允、潘皇龙、李子声、连宪生、洪千惠等，旨在推动海峡两岸现代音乐的创作与学术交流。

福建省歌舞剧院、台湾亚太乐团及朱宗庆打击乐团和厦门歌舞剧院分别承担了3场演出。“两岸管弦乐作品专场”演出了马水龙《寻——古筝与管弦乐》（2005）、章绍同《武夷印象》（2009）、杨立青《引子、吟腔与快板》（1998）、吴少雄《海峡之脉》（2008）、郭祖荣《乐诗三章》（1989）、李子声《上台·下台——长笛协奏曲》（1995）、刘湲《打击乐协奏曲》（2001）；“台湾室内乐作品专场”演出了洪千惠的马林巴独奏曲《梦红楼》（2010）、赵菁文的钢琴独奏曲《瞬》（2004）、李子声的钢琴与筝二重奏《色Ⅲ》（2004）、许博允的钢琴与弦乐三重奏《东方印象》（2009～2010）、王正平的琵琶独奏曲《琵琶行》（1984）、潘世姬的弦乐四重奏《双溪之秋》（2009～2010）、赖德和的弦乐四重奏《辛未深秋》（1991）、潘皇龙的筝与弦乐四重奏《东南

西北Ⅴ》(2009);“大陆室内乐作品专场”演出了温德青打击乐《功夫》(1998)、章绍同的古筝与弦乐四重奏《酒狂》(2007)、张建国的二胡与钢琴《离·骚》(2007)、姚恒璐的筝独奏曲《乐天咏筝》(2010)、郭祖荣的长笛与钢琴《山歌》(1954)、葛清的马林巴与钢琴五重奏《雀》(2010)、郭祖荣艺术歌曲《湖上雨意》(1954)、李向京弦乐四重奏《行云流水》(2010)、温德青钢琴独奏曲《情歌与号子》(2006)刘湲《为琵琶和七把大提琴而作的室内乐》(1987/1988)。会议包括讨论作品创作情况、论文宣读,主要涉及以下几个议题。

两岸管弦乐作品音乐会　指挥:卞祖善

一、回顾了两岸当代音乐发展及交流情况

开幕式上,福建省文化厅陈立华副厅长致贺词并介绍了本届音乐周的情况和远景,台湾国际新象文教基金会总监许博允也致贺词并介绍了台湾在这方面的情况。吴少雄主持了首场会议,他介绍了1988年8月8日两岸音乐创作在美国纽约首次交流以来至本届音乐周的情况。郭祖荣详细介绍了“沪闽”、“京闽”和四届“京沪闽”研讨会以及此次会议的来龙去脉,①并说明此次会议延续了以往的宗旨,希望大家都非常自觉地拿出各自的作品来让大家提意见,目的就是让大家相互促进和提高,真正做到“知无不言,言无不尽”。

(一)马水龙从1987年首次到大陆的北京讲起,介绍1994年和1998年他在台湾举办亚洲作曲联盟的情况1998年那次主办的大会,他特别强调了当时亚洲作曲联盟会议的中心标题是“探讨东方音乐哲学思维”。他提起1992年德国现代音乐已经走向极致,可是在东方知道和接触十二音技术的人都不多。接着,他谈

① 详见拙作《第四届京沪闽音乐创作研讨会综述》,载《人民音乐》2010年第1期。

到 1994 年在德国参加国际现代音乐周的感受。他说，在为期两周的时间内，的确是什么花招都有。到最后每一个参与的都要提出作品，作品如果太长的就只听一段。他也有作品，当时有很多作品，其中有个作品，用杯子一摔就让它碎了，碎了后，拿两片碎玻璃在刮，声音真的很恐怖，他们要的就是这种效果。那当时大家既然要这样耍得痛快，那他也来耍，当时交上去的作品没有用谱，而是用画的。因为他想那作品他随时可以做出来，所以那个作品没有留下来。他原先是学画的，后来没有学画就跑到作曲来了。在画的领域里跟创作尤其是管弦乐有密切的关系，其色彩、彩度与音乐配器法、乐器学都有关系。当时他用不同的颜色，代表 3 个打击乐、强力度等。作品 5 分钟，当时他也是演奏者之一。他只是带头的暗示而已，其他两个看他的示意而作。像这样的东西是即兴的，那时候就这样子在做。

他觉得真正能够谈上理论的大概是十二音系列理论，大家各自为政，已经没有具体的理论了。我当时有一个很深的感觉，耍这些东西是西方人的玩意。难道东方人就没有一些自己的音乐、哲学思维上面没有一些自己的思考方式和音乐素材么？我想不是这样子的。

从 20 世纪初，他发觉西方人所用的音乐素材已取尽，所以不断地往东方来。德彪西也是从东方音乐取材，实际上很多作曲家都这样。唯独东方人不知道自己的宝藏在哪里，所以他常常想东方人尤其是中国人是一个捧着金饭碗乞讨的民族。事实上东方到处都是宝贝，只是大家都不敢肯定自己。一定要西方人怎么样才跟着怎么样，这些都是非常的悲哀。这些启示是他在德国的那几年当中得到的，他觉得东方人应该要有发挥的时段。所以在 1998 年的大会上，他提到“21 世纪是东方人的音乐世纪，主体并不是在西方”。

（二）章绍同肯定了 21 世纪以来，两岸文化各方面包括音乐的交流逐渐频繁，演出及各个团体之间交流不断。但批判了当下工业化过度的开发和环境的恶化，以及人们对物质的过度追求，使得整个社会呈现浮躁的状态。他说，在当代经济的融合下，东西方的交流已极为普遍的状况下，一个中国人如何能在学习西方的基础上又能坚持中国的特色，如何从宝贵的中国文化中去挖掘自己的文化值得探讨。

（三）杨燕迪剖析了中国的当代音乐在 1980 年代中后期形成高潮，1990 年代跌入低潮，21 世纪随着经济的发展，这个态势又有回升的迹象，近几年新音乐的发展的原因，认为当代音乐的起落与中国的经济发展的态势有关。他说，宏观问题，中国的当代音乐在 1980 年代中后期是个高潮，即第五代作曲家的崛起，以谭盾、

瞿小松等人为代表的。当时随着新潮音乐的兴起，对西方音乐的快速的吸收，以及对中国自己传统音乐的重新认识。当时在大陆也吸引了很强的关注。到1990年代跌入低潮，显然它与中国的经济发展的态势有关。因为1980年代是一个启蒙的时代或是一个文化热时代。随着热潮的过去我们的关注点转向了经济和更加实力的追逐，并且这个态势一直持续保持到现在，还刹不住车。中国社会从1990年代初的第二次改革开放以后，邓小平的南巡讲话以后，中国整个社会转入以经济建设为中心，社会经历了巨大的转型，人们的价值观经历了又一次巨大的冲刷。当代音乐在这样一个环境中受到了挤压。除了郭文景，当时绝大部分年轻一代的中国作曲家都出国深造，所以1990年代新潮音乐实际上属于一个冷季。到了21世纪随着经济的发展，这个态势又有回升的迹象，经济实力的拉动。随着中国大陆经济实力的增长，有了钱，无论是政府、个人还是民间都逐渐的把中心放到文化上。发现最近几年新音乐的发展逐渐在升温，有点像股票，我觉得还会持续一段时间。因为随着国力的不断增强，包括政府、各个学院都在积极地投入这方面。

（四）钱仁平做了“加强特色音乐文献建设，促进两岸音乐创作交流”的发言，内容是“关于上海音乐学院图书馆华人作曲家手稿典藏与研究”的项目以及“中国新音乐年鉴的编撰工作和实践的思考”。他从“关于网络化、数字化时代专业音乐图书馆建设的思考、关于原创音乐文献信息的整理、与台湾方面关于作曲家创作手稿数字化保存的交流、关于中国新音乐年鉴、重大项目（像北京的现代音乐周、电子音乐周及各大学院的音乐活动）、关于中文的文献部分（关于作曲技术理论研究的，西文的，关于华人作曲家创作的音乐研究的，也有综述）”等几方面论述。

海峡两岸当代音乐创作研讨会

二、作品及其创作观念、评论摘要介绍①

根据以往“京、沪、闽”现代音乐研讨会的做法，参会的作曲家先介绍自己的创作情况及创作观念，然后播放作品，然后大家听完进行面对面评价和提意见，因这次是听现场作品演奏，所以不用再播放录音。

（一）郭祖荣《乐诗三章》

从我学音乐的第一天起，崇拜贝多芬的音乐、技巧，也绝不会模仿他，怎么也模仿不了。自己要另起炉灶。他定的作曲规律我可以遵守，但是有的时候违反了我们中国人要表达的话的时候，就要破他。第一个音完第二个音出来第三个音出来，围着塑造背景，我就把这3个音不断地出现。另外有的地方又非常严格的按照他规定的规则做。我感觉到音乐总是要给人家听的，而不是给人家看的。还有音乐按照中国人的传统思想是要陶冶情操的，但我也有写很多戏剧性的。不管怎么写还是中国化的戏剧性。正因为这样，我把十二音活用。用中国的古诗词的意境去写。

第一段：杏花春雨江南。取抗战时期的一个在大陆这边演出的话剧的名称，杏花春雨江南，我写得很诗意。写抗日战争时期，我那时候还在念小学，给我印象太深了，我写了对历史有一点点的回顾。我写到有春天和雨天的意境

第二段：用古诗词的曲牌《鹊踏枝》，取鹊踏在枝头上，人都有快乐的时候。

第三段：也有那个古诗词曲牌名《诉情近》副标题写长亭月，人生的生离死别，生活中经常有一些意想不到事和悲剧的事发生，如何对待？

因为我们这代人都念过私塾，我念了两年，喜欢到新式学校去，家里人说你应该去学习古诗词，那是中国文化的基础，所以我从小看了很多诗词，因此也影响到音乐写作。我这首是在这种心态下写的。我认为作为一个人，任何祸福都是不可避免的。学习中国的古诗词是中国文化中的重要组成部分。但你要如何对待？一个人的生命是有限的，我们应该乐观对待它。

当时写这个作品的原因，我就想中国人生活的节奏很快，我不能再写长篇的于是我就写了短短的曲子。另外我想外国的任何技法都是他们当时的社会背景和人们的思想意识，还有他们的文艺的思路。我们去学但绝对不能跟在外国人屁股后面，应该结合中国的特点。所以我就用“十二音”技法来写作，十二音技法是

① 篇幅所限，摘录介绍。

不允许有旋律的，我就写有调意的。（李吉提老师说有调意的）我当时就想有一些具有某种调式意义的把它变成有调性的。事实上它的调性都是很短促的，后面就变成多调的叠置了。我就想到了中国人民族的欣赏心理习惯就是爱听旋律，我尽量把它写成有旋律，我是中国人，我用外国的技法把它化为中国的国情化，不能跟在洋鬼子后面走，于是我就写的短短的。这个作品在二十多年前演奏后，我就接着写《第五交响曲》，半小时多，四个乐章全部用这种十二音技法写。

郭祖荣发言

（二）马水龙《寻一古筝管弦乐》

我长久以来对传统乐器独有所钟，因为东方的传统乐器是西方所不能及的。西方的乐器跟东方的完全是两回事。我就一直批评音乐教育在台湾是全盘西化。在音乐教育中，连一点我们的传统音乐文化的精神都只字不提。我记得在国立音专念书的时候唯一开了一门中国音乐史，但那个课几乎是等于陪衬。

小时候在戏棚下长大，看戏无论是南管、北管、歌仔戏、说书之类的，尤其说书的最吸引我。所以我从小就有这样一个生活背景。我常常讲"塞翁失马焉知非福"，那时候没有什么音乐会，有音乐会就只有看戏。我对这些印象很深。后来我学作曲以后就想我将来就要从这些方面去找路。在艺专学生时代的时候，我就在分析南管、北管。当时一些学音乐的同学看我在分析工尺谱，他们都在偷笑我，觉得那是不登大雅之堂，我搞这些干什么。我当时做的一些分析工作跟音乐学家不太一样，音乐学家跟作曲探讨的不太一样的。我从这样的一个过程一直到后来去德国读书时，受到大环境的冲击，我更认识到要走自己的作曲路子，已经不需要借鉴他们，这不是夜郎自大。当然我们也要学习和吸取西方作曲家经典作品的优点和好的方面是没什么不对的。但回头还要走我们的路。我最早在台湾发表也是琵琶和四重奏。昨天的作品我是用传统乐器和西方乐器的组合。这种方法大概

用了四十多年以上了，很自然的。当然乐器只是传达作曲家音乐思想的媒体而已。在台湾用了传统乐器就常常被人认为你在写国乐，我本人对国乐也有点模糊。我对乐器的应用是非常自然的。昨天的曲子是为21根弦的古筝而写的，古筝的定弦是我自己设计的，不是十二音列。后面旋律的走动是跟定弦有关系的。我主要是探讨古筝在中国人传统文化中的内涵，其中的揉、引等这些表现手法在西方乐器中是没有的。我希望借助这个曲子，通过古筝和管弦乐的组合来做一个西方和东方不同哲学思维的对话。这是我写这首曲子主要探讨的一个中心点。长久以来我都觉得怎么样的文化背景就造就什么样的艺术作品。我这几十年一直在强调语言和音乐的关系，什么样的语言也造就什么样的音乐。很多人对此都不谈。我这个作品在手法上看起来也没有什么新旧。我个人在创作的四十多年来一直强调音乐没有新旧，只有好坏。我希望每一次的写作都希望有所突破。昨天的演出由于是第一次，乐队对这个作品也是不很熟悉，所以管弦乐有些声部都不敢出来。

作曲家马水龙发言

（三）章绍同《武夷印象》和《酒狂》

我原来主要写电影音乐和电视音乐，专门写这种音乐也很少，昨晚的《武夷印象》是去年福建省歌舞剧院策划的《八闽画卷》时而作，所谓八闽画卷，福建古代有八个府，也是道。选了一些福建最有特色的地方。他们出题目，指定要我写武夷山。武夷山我去过很多次，但是每一次感受都不是非常好的。这块地方我们常常感觉它有仙气，武夷山有两句话："碧水丹山"九曲溪的水是又绿又清澈，地貌是丹霞地貌，地貌红色的，另一句是"一山一石"一座山就是一块大岩石。最典型是赛雾岩，武夷山非常美。我的主旨是要歌唱武夷山，所以我的音乐里头更多是内心的歌唱。我另外一作品古筝与弦乐四重奏的《酒狂》是为郭老师从事音乐创作60

周年和音乐教育55周年而作，当时由温德青先生帮忙请了法国的德彪西弦乐四重奏团在北京、上海、厦门、福州等地作了四场演出。当时也是学着写一些比较新的技法，但是想法上还是想中国弦乐器和西方弦乐器之间的对比和糅合。很多的作曲家会不约而同地想到古筝这种乐器，我个人觉得最有中国文化特色传统乐器是古琴和古筝。古筝弦比较多，技法上更好表现。尤其是古琴的发声方式是西方所没有的，这个声音一出来绝对是中国化的。李吉提老师曾经说过很精彩的一句话："这种音色的特质很有感召力，如婴儿听到母亲的声音，就会找到自己的母亲。"因为民族传统乐器古琴的历史较早，包括它的文人精神都是最有特色的。有一首著名的古琴曲《酒狂》，但是我的作品与它是没有关系的，仅仅只为了表现一种酒醉的状态。

作曲家章绍同发言

（四）许博允《东方意念》

我自己平时还喜欢研究世界民族传统音乐，比如呼麦、佳美兰音乐等。因此我在创作中吸收了一点点这些世界音乐的元素。我用“意念”二字，就是把浓浓的东西融在淡淡的音乐里。同一个作品不同场次的演奏也都不同。百分之百再现是做不到的。作曲家一度创作的结果，演奏家进行二度创作，每次都不一样。

（五）李子声《上台下台》

这个作品是我1995年的时候开始构思的，是在美国念博士班的时候的毕业作品。1990年代台湾的经济还好，有一些企业家他们出钱赞助一些音乐的团队，成立了台北室内乐团。当时的乐团就委托了国内许多作曲家写一些大作品，基本上是仿造波列兹室内乐团，属于当代乐团，一人一声部。作曲家委约为当代乐团写作大部分都尽情地发挥。1994年、1995年的时候当时我也受委约写了《长笛协

奏曲》，因为我以前辅修过长笛。刚好配合我的毕业作品，一方面可以拿到经费，一方面看能不能蒙到学位。1996 年 3 月首演的时候就已经先排定了，当时我就将它当成一个纯音乐创作。音乐最后基本上都有一些颠覆性，一般要构思写到差不多的时候才有一些好玩的想法跑出来，那时只是想外面选举很热闹，基本上我的作品也只是受约于一个时代。对我来讲，一个作品，一个艺术家活在这个社会是无法脱离这个社会，不可能跟这个社会没有关系。我觉得一些好的艺术作品可以反映当时时代发生的事情。我可能本身对这个历史比较敏感，所以捕捉到这么一些好玩的东西，其实对作曲来说也没什么太大的意思。

事实上好几年前在台湾的杂志上有讨论到关于“上台、下台”。《上台下台》基本上与李登辉的上台下台无关，回归到艺术层次来谈。事实上我是在预言，这个曲子有一些高潮的地方。我们这边的打击乐器的确蛮缺的，本来以为有二分之一的打击乐器，结果只有三分之一，而且很多的声音都没有出来。我想柴可夫斯基在《1812 序曲》中用大炮，我在这作品中可以用手枪来表达，我们在台湾音乐厅首演。打击乐不会向我们作曲家那样提供稀奇古怪的乐器，我就跑去体育用品店，我说可不可以试？那声音刚好是我所要的，很奇怪士兵就跑进来了。不过那枪声也是一个预言，像《寓索寓言》那样的寓言。作为一个艺术家或许可以用自己的作品来预言一下这个世界。

（六）潘皇龙《东西南北Ⅴ》

1991 年，文建会委托我办一场音乐会，主题是“传统与现代的两级对话 ”。被委托的 9 个人全部要用传统乐器写曲子。当时我特地找了台湾两位最有主见的音乐学方面的专家来参与制作。一个是罗济敏，一个是林巩山，就这样把它搞起来。从那时起，我开始用传统乐器写曲子。那场音乐会就是“采风乐坊”成立的第一场音乐会，它现在到国际上常常有机会演出。我们出去演出还会介绍我们的传统乐器，欧美的作曲家为他们写曲子。到后来我就开始了《东南西北》系列创作，采用了东、西乐器混合的编制。今晚演出的曲子《东南西北Ⅴ》是去年写的。首演在阿拉斯卡，关于东南西北的系列作品的第三套，2004 年由“采风乐坊”跟维也纳的 classroom 两个乐团组合起来在柏林的爱乐厅演出。除我之外还有中国大陆的陈晓勇、台湾的董昭明，以及瑞士、以色列、奥地利、英国等国家的作品。一个外国人、美洲人怎么样去看这个乐器并为它写曲子。他们都是下了功夫的，虽然最简单的方法就是用旋律从头套到尾。这样，乐器的性能就可以回避了，但是这类曲子太多而不太容易显现自己的音乐与风格。

我觉得一个作曲家能够用传统的东西，对你来说有相当程度的方便。但是写的是你自己的音乐，而不是北管的音乐，或者说是某个风格的音乐。这是我比较坚持的一个想法。的确大众的文化我们不可能去消灭它，只能接受它，因为它们毕竟是主流。我们做的就是少数人在听。有些当时不是很受欢迎的作品甚至有丑闻的后来可能都被留下来，可是许多当时很出名的很流行的后来却消失了。这是历史的正常现象，无须羡慕或哀怨。历史是公平的，种什么因就会结什么果子。

（七）刘湲《打击乐协奏曲》

从我的个性说起，我不知道怎么命名，就像中国农村命名那样阿猫发财，就是打击乐协奏曲，没有把打击乐放在前台，昨天缺了很多乐器，而且昨天我第一次听到。打击乐不敢奏，相互观望，昨天的演出不是首演，首演在中国爱乐、北京爱乐、深圳交响乐团都演过。昨天有点出乎我的意料之外，不太满意，我觉得我又诞生了个新作品。第二点，我觉得现在打击乐作品全在打击乐炫技。所以我就刻意的回避为了打击乐炫技而创作的做法。我觉得我这个作品是在说一些话，而不是打击乐炫技。我觉得我的创作比较叛逆，到了现在依然是青春期的叛逆。大家都在做的事情我总想反其道而行之。

（八）王正平《琵琶行》

个人孤独的感觉，重感情的情境，禅宗式的突然感悟，这三者是我对《琵琶行》的理解。基于这样的理解我来创作和演奏。最后我希望有所升华，因此用泛音来结束。作为演奏家来作曲，我希望开发乐器的技巧和音色。音色里有很多感情。我也接触很多现代音乐，但是还是喜欢用传统的音乐语言。

三、论文内容摘要

（一）李吉提《霜叶红于二月花》

以郭祖荣的《乐诗三章》为个案例，认为这是一个有明显的调意和十二音结合的作品，是西方技法和中国韵味的结合，乐诗是酿出来的酒。第二乐章有点谐谑韵味，作为对比。第三乐章和尾声连在一起，音乐反映了作曲家沉思和自律自在的性格。这个作品采用了十二音技法，一般认为十二音是无调性的，它在西方出现显示了对调性音乐的超越。但是后来也逐渐出现了调性音乐对无调性音乐的反作用力。在音列里，不含小二度，这样就带有民族因素。大三度往往是确定五声调式的音程，因此他的音列里可以分析出调性的片段。这样，他的音列是游离

在几个调性之间的东西。也就是说，他的音列原形就有若干调意。逆行、倒影、倒影逆行也都如此。作品中序列的使用情况，万变不离其宗，材料非常集中。三个乐章都各不相同，第一乐章只用了原形和逆行，而且是成双成对地使用。E音在序列原形和逆行连接起来二十四音的头尾，产生中心音的感觉。当然，这比传统五声音阶丰富得多。第二乐章包括更多的音列，更器乐化。第三乐章使用音列更为灵活，随心所欲，尾声时又回到原形和逆行，作为和第一乐章的呼应。第一乐章比较节省，后两个乐章进一步丰富，旋律突出调意，和声带有五度关系，也支持旋律的色调。第二乐章有点打击乐的感觉。这个作品的启示是突破传统，又有传统意蕴。这个作品说明他每碰到一个技法，都要考虑能否和中国文人精神结合的问题。西方的浪漫曲、谐谑曲、叙事曲与中国文人风骨结合，就是他的乐诗的个性。目前还有不少人难以接受无调性音乐，郭老师的这个作品可以作为中介来促进听众对新音乐的接受。作为中国作曲家，使用十二音里表现中国风格的音乐，一方面说明他乐于探索、接受新东西，另一方面他又坚持自己的理想，在创作上独树一帜。我觉得他一路走来，每一步都有新思考，都有自我超越。他生存的环境相对闭塞，个人生活方式的选择，使他不受外部干扰，静心写作。但这并不妨碍他的探索。

（二）安鲁新《郭祖荣〈第十七交响曲〉的创作》

郭祖荣作于2008年的《第十七交响曲》，第一乐章表现了作曲家在自然中的心境。第二乐章是委婉的独白、遐想，对自然的倾诉。第三乐章讽刺浮躁社会。第四乐章充满节日气氛，赞美太平盛世。旋律带有明显的地方特色，南音、客家传统音乐都能听出来。民族化旋律配以五声性和声。第一乐章复调的穿插运用，使音乐形象更为多样，凝重而饱满。乐队音响的色彩性表现，很好地刻画了音乐形象。第三乐章的谐谑风格。传统机构形式的个性化处理，整个作品虽然采用交响乐四乐章的结构，但是具体曲式运用灵活，次级曲式穿插了中国特点的结构。第四乐章主要表现作者对当代社会太平的欣慰，但也一如既往表现出个人的超脱和批判精神。这个作品体现了西方技法与地方音乐语言的结合。

（三）宋瑾《社会实践是检验我国现代音乐创作成功与否的唯一标准》

从审美范畴看，作曲家、演奏家是现代音乐的主体，理论家也是一种听众，因此理论不能作为检验的标准。社会实践检验，必须接受当代和历史的检验。当代检验即受到相应听众的接受，如地方、国家和国际的听众群。历史的检验，如贝多芬、阿炳等，表明判断不是主观的，而要克服主观的局限。历史检验说明作品能长

期被相应听众群接受。没有相应的听众群，创作就是无源之水。作品的价值体现不能离开听众的价值判断。实验价值还要考虑审美价值、历史价值等。他的观点道出了现代音乐不能仅被作为个人事务来对待，作曲家更应该视之为公共事务。①

（四）王安潮《谈张旭儒室内乐〈土·皮赋〉的音乐创作》

《土·皮赋》块状音响、乐器色彩，宏观风格统一中有局部特色展现，打击乐的点线面。传统结构思维的现代发展，散板的序曲，“击石段”采用复调手法，分别运用支声复调和对位复调。“击陶段”和“击鼓段”也有特点。打击乐中蕴含音色旋律，还有非常规打击乐的应用。即兴手法的发展，数列体现了现代思维。打击乐节奏序列以民间音乐为参照。

（五）檀革胜《与“对话”的对话——王西麟〈喜剧的对话〉的交响性解读》

2009年应德国青年欧洲古典音乐节委约而作。他思考人类两种对立命运，奴役与被奴役。整体结构“情节化”，产生对话效果。奴役与被奴役者的对话，两个主题在音程、节奏、力度、音色等方面都构成对比。作曲家采用新颖的变奏手法，例如在陈述A时，B也在场，但处于弱位，反之亦然。这样也产生对话。音色思维具有先锋意味，至今他还在“吭哧吭哧学技术”，体现之一就是音色上的探索。音乐的最高潮在第三部分，而美学的最高潮却在第四部分。“交响性”体现在其母体歌剧中：矛盾冲突；逻辑性（西贝柳斯语）。张力来源于王西麟的生活经历和大量文化阅读。

（六）吴春富《罗忠镕先生的艺术歌曲创作》

概述罗先生的艺术歌曲创作特点。罗先生创作了30余首艺术歌曲，风格各异，宏大与纤细各具，手法多样。总体上现代新颖，又有传统旋律性，与汉语发音高度吻合。在罗忠镕85岁艺术歌曲音乐会后，多位音乐家谈了自己的感受，包括海内外的老中青三代作曲家代表，如王西麟、瞿小松、赵熙等。

（七）李向京《音生音逝，寂静永存》

主要对瞿小松的《寂Ⅰ》的探讨。该作品的缘起，与“黄泉”的体验、东方人的时间感、“大音希声”、“虚静”思维有关。瞿小松通过学习西方现代音乐达到否定它的境地，呼吁回归中国传统哲学。以实求虚，以动至静，以逸显灵。音高极其节俭，节奏数列有序，如固定时值的反复，菲波那奇数列等。但是这些技术都为了音乐更有弹性。大量休止符的使用，产生一种“气场”。音色上非常简约，打击乐器

① 个人事务与公共事务是宋瑾在研讨会上引出的美国哲学家洛蒂的说法。

的使用很有特点。音的使用节制，就造就了很大的空间，并容纳更多的文化内涵。

（八）吴思富《音乐的“温度”及其意义立场——对两种音乐创作理念的美学反思》

严肃音乐不仅要给人以听觉快意，还要给人以文化温暖。去年听了一些现代作品，感受很深，也思考良多。两种创作理念即回归传统音乐性和探索新音乐性。回归比较温暖，而探索相对冰冷。那么以自己的音乐体验为基础的探讨是否合宜？美学原初就是感性学，所以我觉得临响经验可以作为探讨的起点。事实世界如何打通价值世界？这需要追问。个性写作没有共性写作那样容易产生审美共鸣，探索的音响难以区分艺术与非艺术。两种音乐意义立场：世界关怀和人性关怀。现代音乐创作如何能像传统那样塑造“新感性人”的音乐性。

（九）许扬宁（台湾）《试析许常惠室内乐创作中叠奏特征的运用》

这是一种变奏原则的微调的特征。许常惠是台湾推动现代音乐发展的音乐家、社会活动家。词典里“叠”有重复的意思。事实上叠奏处于变奏与重复之间，倾向于变奏。例如竹笛独奏曲《卖菜》，在微观上有重复有变化。长笛独奏曲《盲》，A2、A6 采取展开型变奏手法，而 A1、A3、A5、A7 则用微观叠奏手法。渐变、渐进性符合中国传统审美习惯。这体现了许常惠音乐审美观。

四、关于音乐创作问题

音乐创作问题主要包括民族性、美学、观念、思想、技术、风格、个性等内容，大家根据自己的认识畅所欲言。

（一）吴少雄：中国当代音乐创作经过学习、探索、继承、发展，至今已经形成了一个丰富多彩、百花齐放的局面，创作是多样化的，追求也是多样化的。这是好事，也说明了中国当代音乐创作的繁荣和发展。作曲家们所关注的东方与西方；传统与现代；民族与世界；通俗与高雅；精英与大众等创作方面的问题，都通过各自的作品来体现。当然作为一个当代音乐的作曲家追求音乐作品的个性和音乐作品的创造性，这就是我们当代音乐的作曲家共同关注的问题。每个作曲家还有很多各种各样的作品，不同的作品也会有不同的艺术追求。我们只是借此抛砖引玉来谈谈我们的音乐创作。当然也不完全局限于我们的作品，我们要开拓视野，探讨一下海峡两岸的作曲家应该往哪个方向发展。

（二）杨燕迪：在场的很多作曲家，实际上音乐生活中包括音乐美学和音乐理论的探讨，包括我是搞音乐史的，实际上也非常关注创作的问题。我个人认为大

家已经逐渐形成一种认同，对中国作曲家来讲如何面临西方传统的作曲技法和当代的作曲技法，以及如何面临自己的民间传统，这是一个根本性的问题。应该怎么处理两者之间的关系？我个人觉得还是要突出强调个人性。刚才大家都提到了中国作曲家在面临东、西方的传统时，如何找到东方人特有的思维方式和音响感觉，这个是非常有必要的。当然在寻找的过程中个人性的创造还是至关重要的轴。

对于一个作曲家而言，怎么样找到自己的一个非常明确的出口和路线，同时在技法上的设定和选择要与个人的生活体验紧密结合在一起。刚才大家提到的对某个题材或地方的认同。我一直在思考作为一个作曲家风格的核心是什么？我觉得最主要的不是技术而是对生活的态度。古往今来的作曲家，包括西方的作曲家，如巴托克、肖斯塔科维奇，他们对音乐的总的一个态度，都有一个窗口，而且是属于他自己的。只有在此基础才能谈民族风格，我认为民族风格是建立在个人风格的基础上的，中国的文化有这么多的取舍，包括文人的传统和民间的传统，有各种各样的，而且有丰富的地方戏曲和那么多的民间音乐的宝库。你如何取舍要取决于你对传统、生活和艺术的认识，认识是最重要的，但认识不一定是个理论的结晶。我觉得作曲家找到这个出口是最主要的。在这个出口上就谈到了风格，我一直认为风格是一个跟技术和生活体验的交合，它不是一个纯粹的技术的问题。我一直反对用和声、复调等特别技术语言去规范作曲家是不够的，因为我们作曲就是艺术，艺术就是要告诉我们生活中的一些东西。我看到的在历史上最伟大的作曲家都一定有这些东西。他们对生活有一定的特别的出口和侧面。这是风格的核心。这些是我谈创作的问题，当然比较宏观，它而且也是个美学问题。我也觉得我们讨论得也不够，原来在美学上对这个问题的讨论并没有深入。

（三）李吉提：民族性、时代和个性这三性都很重要，很多人可以写很民族化风格的东西，这避免现代音乐成为一个孤岛。她觉得中国现代音乐，从起步开始就跟西方不太一样，比较注意自己的民族传统，比较注意受众点。但这么大个国家，总要有一点这样的东西往前牵引。她以周龙《白蛇传》、凯奇的《4 分 33 秒》，以及天才郭文景和鬼才谭盾为例说明每个人都有闪光点，说明他们个性的创作能引起一种启发一种思考。如果光说民族性很多作曲家都能做到，但真正能够登上音乐事业高峰的还是少数的。所以她觉得个性很重要，当然个性也包括这个时代人们的精神风貌。在这个多元世界里也允许多元的音乐文化。任何艺术不能以任

何框架来框它。她觉得不能因为现代音乐发展得不理想，而觉得走不通，要对现代音乐怀有宽广的胸怀，应该允许作曲家暂时失败、暂时不受欢迎，前几次失败是为后来做准备。

（四）姚恒璐：认为技法的库存界定了题材体裁的多样性，题材体裁多样性丰富作曲家的个性和风格。一生写一种风格的时代已经改变，作曲家的要求比以往时代都要高。从作曲家要补足血样和水分，对个人而言作品的风格是多元化，风格多样是一种光荣，个性的东西成为作曲家的理解和表达的一种方式。

（五）连宪生：由于文化背景的不同，要如何把西方的东西与自己的东西做一些融汇，这是一个很大的课题。我觉得我们不可能像米歇尔和拉赫曼那样的创作，但实际上还是有部分作曲家在尝试，但他们在跟观众拉开距离。从最近这些年出来的年轻的作曲家来看，他们都非常注意传统音乐方面，他们会用南管、古琴、古筝等素材做现代音乐创作。潘老师引进了许多现代音乐非常重要的观念，如陌生化的处理、音色的处理等，这些对学生同样也有影响。

（六）安鲁新：音乐语言的新旧，音乐技法的新旧，从一般意义上说可能是很片面的，有直观的评判，音乐的好坏究竟怎样评判，只要能打动人、能感人就是好作品，音乐是抽象的艺术，能表达感情，先天的、天生的本能，音乐主要是情感、感动。表现情感包括文化哲理，都在情中，如何布局，如何组织，布局的合理而有逻辑性。安排情的发展，如何能打动人。

（七）许扬宁：潘皇龙《东南西北Ⅴ》拉古筝弦往下移低大二度，他们的注意力被吸引，说这是狗叫吗？声音逐渐减少。很有趣的现象，外面喇叭声音，昨天汽车巴巴，声响跟听到的声响组织化的。现代音乐从生活中来，现代作品不仅描写大自然，城市的声音，作曲家怎么表现城市的声音。

（八）王安潮：郭先生淡定的优雅的音乐很让人感动。章绍同老师的武夷山水。台湾作曲家选材上对西方的追求，大陆对中国文学意境的追求。第一，文学层面。大陆作曲家对文化非常重视，包括很多作品从文学来提取和取名。《酒狂》对雅乐音阶的运用，描写酒态的可爱，中国人酒文化的身后。第二，作曲技法。不管是台湾还是大陆，有选择的技法，追求新奇怪。20世纪技法是作品的载体，不是目的。福建的作曲家摆脱了束缚。第三，文化意义。两岸对作品文化意义相异。作曲家个性的表达都是鲜明的，温德青先生功夫很震撼，表演形式、结构逻辑符合中国人情感需求，根据心跳情绪，更多运用散板。古典节奏原则，水墨画，打击乐用新奇的语言包括打击乐用脚，看得比较少，很有震撼力。第四，对大众接受的关

照。这次从现场的场面，音响的排斥到接受，从观众的反应来看，第一个作品是这样的音响处理，观众形成了期待。现代文化是多元的文化，怎么在你的音乐中让观众了解你的音乐信息。这是两方面的效果，要从节目单和现场效果来看。刘湲老师《七把》中西对话，张力节奏的控制，琵琶更多地对点状的描绘，对文化内涵的处理。中国艺术体现出来的是文化，古琴体现文化，古琴的手法和方式与文化承载有关系。姚恒璐的作品给人音响刺激，昨晚很古筝化、很刺激。王正平，对白居易琵琶行很好地安排了境界，设计了标题。交响乐有不同认识。郭祖荣乐诗三章意境在深层次产生了情感震撼力。《寻》表演织体有夺人眼球一刻。现代音乐外在的解释角度，有很多种方式，有内有外，内外兼修。刘湲打击乐没有感觉是竞奏，没有达到目标。

五、现代音乐与听众的关系——个人事务与公共事务

中国现代音乐需不需要听众，需要面对什么样的听众，需要多少听众？而如何培养听众接受中国现代音乐？这些都成为了本次会议讨论的对象。

（一）杨燕迪　中国新音乐的观众培养和音乐会制度的完善是现代音乐发展的面临主要瓶颈之一，他认为，观众包括演奏员、接受者和听音乐的。中国新音乐的观众非常薄弱，音乐会的观众素质总体比较低，中国的音乐会制度跟国外的相比一直不够正规，这跟中国没有雄厚的传统的历史有关。当代音乐永远是一个小众，它不可能在中国音乐这样一个环境下成为让大家都很关切的一个事情，但对我们的音乐生活是至关紧要的。他说，只有政府、民间和个人的支持，现代音乐才能更好地发展，我们每个人都有责任去保护它。杨燕迪谈到的观众培养和音乐会制度建立触及了现代音乐作为公共事务的基础条件。

（二）宋瑾　就个人事务而言，作曲家爱写什么就写什么，至于观众是否接受，是否觉得合理，那是观众的看法。如果是公共事务，作曲家作为社会的一个代言人或者为了某一个功能性的东西，就一定要按规则来写。他说，在这个多元化、全球化时代中，应该提倡资源共享。虽然很多作曲家的创作吸收了非西方也非中国的其他世界的资源，但创作实践和音乐思维尚搅在东方、西方的思维格局上。如果作为公共事务，他希望能够超越中西对峙的二元思维观念，能够看到更多非西方的也非中国的，涉及到其他地方的音乐资源、学术资源、思想资源、文化资源、美学资源等来共享，能够听到多样性的作品，至于个人的事，完全靠自己去想。他还希望用各种杂交的形态创作新的原形，并名之“骡子的事业”。

（三）许博允　近二十几年来大陆的观众进步很大。跟全国各地比，福州进步很大，台湾的观众这三四十年来进步也很大。1991 年，我到美国参加了芝加哥市的“美国全国当代音乐作品发表会”。我们那时候一共有 12 个代表团参加发表会，来自与音乐有关系的各方面。可是只有 6 位说要去行程，音乐是现代音乐，我就去了。去了以后，6 个人都参加。舞台上演出的人有一百多个，观众只有 9 个，其中还包括我们这些代表的 6 个，只有 3 个人买票。美国这 200 多年的发展有多少人拼命地鼓吹新音乐，可观众就只有 3 个。台湾还没有作品发表会只有 3 个观众例子，我想我的作品要发表的话可能只有 3 个。可是马老师和潘老师的作品要发表，至少有 3 百个观众，而且都是主动去买票的。所以我觉得做当代音乐的工作就是要承受寂寞。

（四）郭祖荣　现代音乐的创作按照通俗的话说要吸收现代的技法写作，但大陆的教学和创作是开口技法闭口技法，没有提到“音乐”两个字。他介绍了里昂现代音乐节“走向社会跟群众结合”的经验，希望中国作曲家用现代的技法写出的音乐能好听一点，能走向社会让更多的人来听。旁听的本科生也提出疑问，现代音乐很少走入大众，很难让现代的一些人接受，为什么中国的现代音乐不放在一些影视作品中，在大众群体中推广，让百姓更容易接近。

（五）温德青　西方每座中等的城市都会有一个现代音乐节。有一个专门演奏现代音乐的现代音乐团体。每个人做自己的事情不互相指责也不互相竞争。观众来不来听都无所谓。国家的文化需要一个金字塔结构，专业人才创作的音乐在顶端，它可以带领其他的东西，可以辐射到其他艺术。中等听众层次的有爵士、民族音乐、古典音乐等。最多听众的总是流行音乐。所以现代音乐的观众永远不可能像流行音乐拥有那样的听众群，它属于精英艺术。温德青的回应体现了现代音乐是有相应观众群的精英艺术，从大范围含义解读，属于公共事务范畴。

（六）卢广瑞　现代音乐的品质应该是通俗易懂。

（七）于庆新　现代音乐永远是小众艺术，永远是在专业圈里的作曲家，比较高层的塔尖上的东西，不可能走到广大的群众中去，包括国外的搞现代音乐都是小圈子、小范围。全世界还没有一个国家的现代音乐能够达到通俗易懂的局面，如果按照平常大家所说的通俗易懂来要求现代音乐，是在现代音乐的脖子上加一把刀。有个故事：日本有个特别全方位的作曲家，家里有五张工作台。一张工作台是古典音乐，传统的、严肃的；一张工作台民族的；一张台是影视的；一张

音乐台是流行音乐的，这两张是要赚钱的；第五张是先锋音乐。意思就是他的第五张工作台就是我们搞得现代音乐确实是一个小范围的音乐，不可能走向大众。

（八）马水龙　消费者有权利讲话，你唾弃了群众，群众也唾弃了你，现代音乐创作者不是不食人间烟火。他提出“所谓国家公民要求的三业”，即专业水准、敬业精神、职业道德。

（九）李吉提　现代音乐大致分继承性发展和叛逆性发展，年轻人较多从事叛逆性发展，长者比较多是一种调整继承发展。这两种力都存在，她觉得中国现在总体发展比较好，没有像西方玩得那么绝。西方人一般是非常有钱的人在玩音乐，他们不靠这个吃饭，所以有很大的试验性质。可中国的作曲家不一样，又要学新东西，又不能脱离群众，脱离群众就等于上吊了，中国音乐作品现在总体比较健康。她认为，我们有两个困难，一是本来跟西方拉了一截，二是听众又拉了一截，听众连交响乐还没搞明白就又跳了。她说，音乐是不能跳过的，先听声乐作品，二胡也是声乐旋律，歌唱性旋律，然后听点合唱，有点和声，再听点交响音乐，热闹激情，然后才会听室内音乐，室内音乐更贵族更精致，沙龙味道的，然后才会听现代音乐。从理论上来看中国的现代音乐本体研究，不是倒回去，而是螺旋式上升。作曲家现在不是处于试验阶段，而是已经形成自己的一套体系，注意跟中国音乐的联系，跟民众的联系。从改革开放30多年来，中国出现了一批已经在被西方音乐界认可的作曲家。

（十）姚恒璐　介绍了1989～1995年和2002年英国现代音乐的对比情况，并以此来说明听众的重要性。对听众而言，没有听众就没有市场。如果连专业圈的听众都不能维持，搞演奏的不理解，搞评论不理解，那么作曲家就得不到认可。作曲家要有培养听众的意识，现代音乐在作曲技法上思想层面都比以往更加深化了，圈内人都不理解，为什么要先写现代音乐分析，现代音乐的欣赏和写作要有其自身的规则和秩序。现在的学院教育制度，学传统四大件，写新作品，把两张皮连在一起。这个时代的创作特征是融合，作曲是理论和时间无穷的反复，螺旋式上升，作曲家的技法融合是你中有我我中有你，有自己的认识，从表面到深层次的过程相当复杂，从表面到内在都是统一的。作曲家要从培养圈内听众做起，把脑海里的东西告诉给听众。

（十一）刘湲　我觉得社会听众群其实早就分化了。既然在分化的状况下，那么在写作的时候，应该经常在调整自己。不是所有的听众都会被训练成听某一种音乐，因为人里面还是会有不同的，可能有百分之多少的人是永远不会想听音

乐的，你叫他他也不想听，对某一种音乐占有相当大的比例，之后会有些人你拉他就来，有些人你不拉他就喜欢。

六、作曲家与演奏家、音乐学家的关系

（一）王正平　演奏家要是不了解一个作曲家的意念，往往就是把谱子背下来，演奏出来的音乐是死的音乐。现在问题是演奏家如何从一个音推说作曲家的意图？如果作曲家还有不够的地方演奏家能否帮一点忙。这是作为演奏家应该有的素质。如果能够把作曲家创作的意图表达出来，那比纸上谈兵更有帮助。目前台湾的作曲界与国乐互相沟通以后，使得演奏家的水准提高了。

（二）杨燕迪　现代音乐的窘境最大的可能是体制问题。目前还没有创造出可以持续稳定地推出新作品的机制，无论是在官方还是民间都有责任形成这样的制度，即通过音乐节、委约制度和交响乐团等形成在每场音乐会中演新作品的机制，这样才能使作曲家推出新的创作。如何进行制度的设计和创新，需要政府、民间等各个方面的力量协同一起来完成。他认为保护和支持新音乐，特别是经济上的支持，不仅是音乐圈的问题，而且是整个社会的问题。当代音乐是一个非常好的要加以支持的机制，有长久的持续的制度。而且中国当代作曲家的经典作品得到的复演的机会太少了。经典的作品应该重复上演，这样才能持续地形成一种态势。换句话讲就是当代音乐作品让你有欲望再听一次的很少。许多好的作品就应该通过频介和制度，要不断地拿出来欣赏，形成一种保留制度。

中国当代音乐面临的最大的问题还是演奏的问题。现在的演奏家他们接触的现代音乐比较少，可能会有些抵触。怎么把这些音乐作品拿到音乐会上真是个问题。但我个人觉得最大的可能是体制问题。我们目前还没有创造出可以持续稳定地推出新作品的机制，特别是在中国大陆。演奏家与作曲家的沟通，演奏家的薪资都是现代音乐发展需要突破的瓶颈，演奏家的责任心和技术水平关系着作曲家的作品推广，维系着作品的受众群。

（三）刘湲　台湾演奏家认真与作曲家沟通，对他们研究音里、音外、音的过程和音的空间表示羡慕，也披露了大陆演奏家不能敬业的根源。他说，现在大陆各省市从歌舞团脱胎过来的乐团建立成风，音乐学院的学生就是为了找一份好的工作和饭碗而学音乐。他们考乐团就看哪个乐团给的工资标的高，跟音乐无关。中国有一个非常知名的交响乐团，他们投入了大量的钱、阵容强大，规模比较强，但演出的收入几乎为零。因为听众觉得音乐也很懈怠，宁可听 CD。人是高级动

物，音乐厅是一种高级、尖端的感受气场。在大陆，观众的远离跟演奏员的懈怠有极大的关系，并不是说现代音乐好听不好听，很多观众对音乐家和乐手感兴趣的不是太多，反而对有一些独奏家感兴趣会偏多。现代音乐到现在也接近百年了，依然不能深入人心，这也是个问题。演奏员懈怠除了他们是否明白，是否喜欢或是忍着巨大的痛苦去演奏外，调整写作方式和写作状态等是作曲家的责任。上次在上海的一个乐队“暴动”，小号一直持续在 high C 上，正常的呼吸都难以达到的长度，并要求你持续在强度上面。之后小号没有叫，但是前面的人说他的耳朵要穿了，这就是个问题。对于演奏家，我们也有权利对他们进行适当的爱护，他们也不容易。

（四）郭祖荣　台湾的作曲家是带着一颗对音乐很纯正的心在创作，台湾的演奏家对于音乐是很有经验，很有精神地在演奏。尤其是作品的二度创作也是非常重要的。如同把一个好的剧本拿给一个非常低质的演员去演那是演不成功的，音乐也是如此。作品拿出来之后演奏不好，那种心情是很难受的。就像一把软软的刀子拼命扣在心头上的感觉。

（五）温德青　中国的现代音乐不是作曲家没有好的作品，而是演奏的问题，是职业态度，职业精神，缺少固定的团体和固定的排练时间的问题。他还说，实际上作曲家需要思考理论问题，作曲不是个人的事情。有些作曲家考虑听众，但又不放弃自己的个性，对乐曲魅力的控制，最终博得听众的掌声，他认为自己如果没有写好，就剥夺了听众的权利。这种思考，就带来了创作上的成功。反之，音乐学家也需要考虑作曲的事情。

（六）李吉提　先锋音乐能否走进百姓走进大众，需要作曲家真诚对待听众，只要有彼此的尊重真诚相待，理论家在作曲家和观众之间起到桥梁作用。

（七）马水龙　用“包容”的态度对待作曲家的创作或演奏家来诠释“宽广”。作曲家如果舍弃了观众，观众也舍弃他，这是公平的。是否会包容是每一个作曲家的问题。他说他的作品分三类：一类是纯粹个人化的，爱讲什么话就讲什么，听众是否要听他会完全尊重。一类是写一些通而不俗的作品，让学音乐的人和不是学音乐的人都可以接受和喜欢，这类是创作中最难的，也是对一个作曲家最大的考验。第三类是写一些功能性的作品。所谓功能性的作品就是比如说受委托为一个大的庆典写作。昨天叶松荣的发言，正好跟许博允的说法相反。他知道叶的心理代表的是广大的听众，不能忽略。他用嫁女儿的心情来形容作曲家、理论家有书出版或文章发表。

（八）姚恒璐　虽然是作曲家个人的小宇宙，他有自己的文化和音乐的感悟，每一个人都有一个宇宙形成的结构。但是他一定要有交流，需要一个外部环境（土壤、水分、空气），他才能够健康地发展。从文化根基上和哲学源头上找出与西方的不同之处，这是作曲非常重要的一个构成部分。除了技法、结构以外就是文化和思想，这些是作曲家不能不管的。任何一个作曲家在任何一个阶段，他都会有成功或者不成功的作品，不会说越来越成功或者每一个都成功，他也有高潮、低潮。无论是创作也好，认识也好，作曲家跟演奏家的关系，作曲家跟社会的关系，跟文化及个人对历史文化认识的深浅，以及认识的不成熟等等，你就想表达出来，那一定是不顺畅的。我觉得在创作上追求自然地流露是最好的。你的文化修养积淀、美感及技术的取舍，最后留给观众的是什么，惊动的是什么，那就是一个自然地流露。这些东西是融为一体的，谁也分不开家的。所以你不要期望听众关心你的技法，说他听不懂是因为我的技法太新了。人家才不关心你用什么技法，人家关心的是结果，听到的是什么，所以音响是非常重要的一个结果。这些音响里面含有很多信息，有文化的，有结构的，有你自己个性的，这就是一个总的结果。从我们教作曲学生上来讲，有些东西是可教的。比如技术上的规范是可以教的。但大部分是不可以教的，比如你的艺术观、文化的取舍、个人的延伸等部分。每一个人从知识获得到释放的过程，特别是对艺术的接受和释放，都是悟的结果。悟性决定一个人，为什么很多作曲家没有老师教也成功了。如果你没有悟性，别人怎么灌输你，你也灌不进去。所以他一定是一个多种因素的碰撞。

（九）刘湲　多元的音乐、探索、方式和音响感受，它除去艺术家个人的天真的东西之外，在针对对象上要有所考虑，而且要鼓励一种多元的方式。我听了一下张建国的作品在排练，他的手法不可谓新，他的思路不可谓不全，但是音乐真的是很感人。因为时间不多我就听了他的二胡，其中的旋法，包括他的内心，你可以感受音对人的包围所带来的东西。我很受感动，也有耳目一新的感觉。我觉得结构不是我们强加给听众的，而是我跟听众共鸣的一种方式，这个叫作品结构。不是说我要写一个作品的时候就 a－b－a－c 等，所以我觉得这是有点错位的。结构是作曲家与你所传达给听众对象的心里共鸣的一种程式。我的结构给你之后你没有感知，这也不叫结构。

（十）孙星群　提出作曲家要跟音乐学家交朋友，音乐学家要跟作曲家交朋友，作曲家要重视理论、哲学及美学。

总之，首届闽台音乐周利用海峡西岸优质资源，办出了福建特色，拓宽了福建

的现代音乐创作视野，提高了福建的现代音乐创作胸怀，坚定了福建作曲家的现代音乐创作理念。同时，首届闽台音乐周是在“京、沪、闽”现代音乐创作研讨会的基础上发展而来，也为海峡两岸的作曲家提供了交流互动的平台，必将能推动中国现代音乐创作的发展。

首届闽台音乐周参会代表合影

徐志博　秦　毅

一种理念　二项创意　三重组合
——"词乐曲唱"、"管弦画意"两场音乐会综述

2010年适逢上海"世博年"，受上海文化发展基金会、教育部财政部的音乐科技与数字媒体艺术人才培养模式创新实验区项目、上海市教委高校创新团队、上海文教结合工程推进办公室资助项目等资助，以上海音乐学院音乐工程系师生为主力的创作与技术团队的两场原创音乐会先后在上海首演。其中，"词乐曲唱——室内乐、戏曲说唱与电子音乐原创作品音乐会"首演于2010年5月的上海之春国际音乐节，并获"2010上海市新剧目评选展演'新剧目'奖"；"管弦·画意——交响动画音乐会"于2011年11月首演于上海大剧院，由上海交响乐团演奏。

"一种理念　二项创意"

21世纪科学技术的持续进步以及艺术门类间跨媒介合作意识的增强，为艺术创作提供了更为多元的途径和更多的可能性。电子技术以及各艺术媒介间的交叉融合，开拓了作曲家们的艺术视野、产生了新的艺术思维、丰富了创作手段，并逐步形成新的音乐语言及相关艺术表现形式。

近10年来，上海音乐学院大力推进"当代电子音乐设计与传媒研究方向"等重点学科建设。作为一门新兴学科，它结合了音乐艺术创作与科技研发，强调创新性、探索性、应用性并重，并尝试跨领域、跨媒介的合作模式。在政府的大力资助下，该学科已经具备了很强的科研硬件基础及软件资源整合的能力。

两场音乐会围绕着"创新与融合"的理念，以整体化音乐会构思、结构化节目制作的模式探索并实现了多样化的舞台艺术表现形式，其中融合了当代音乐（电子音乐）、戏曲说唱及多媒体动画等元素，并促成了跨行业、跨领域的合作。音乐会特邀赵群（京剧）、高博文（评弹）、吴双（昆曲）、陈靓（上海说唱）、季云峰（昆曲）

等多位戏曲和曲艺界年轻有为的艺术家参演，并与中国美术学院传媒动画学院和浙江工业大学“小和山动漫研究中心”进行跨界合作。音乐会所演出的 14 部作品不仅充分挖掘了戏曲及民间说唱中的传统元素，还强调了多媒体动画与音乐之间的紧密互动关系以及当代电子音乐新技术与传统文化的融合与创新。

“词乐曲唱”专场音乐会的名称借用了我国著名的音乐理论家洛地先生的音乐理论著作《词乐曲唱》的书名。音乐会以传统戏曲声腔、说唱艺术表演、室内乐结合当代电子音乐语言相融合的方式探索听觉的“多维空间”，同样也是所谓“新媒体艺术”领域的一种形式创新。此外，本场音乐会以弘扬中国传统音乐文化为己任，在创作风格和舞台演出形式上都注意延承传统音乐的本真性，并将它们纳入到新音乐语汇和表现形式中去。这些具有原创性的探索和尝试必将对相关艺术领域的发展起到深远影响。

“管弦 · 画意——交响动画音乐会”所上演的 9 部原创交响音乐作品从不同侧面，以不同形式展现了交响音乐与多媒体动画间的融合，民乐、戏曲元素与管弦乐队的对话。值得一提的是音乐会还以“序曲”、“间奏”等形式将配乐动画作品与纯器乐作品进行前后搭配，构成颇具深意的叙事线索。该音乐会内容新颖，既有管弦乐队与戏曲动画的巧妙结合，也有交响叙事动画的舞台呈现。此外，民乐与管弦乐队以及戏曲演唱与管弦乐队的合作也是其中的亮点，演出反响热烈。中国美术学院传媒动画学院和浙江工业大学“小和山动漫研究中心”提供的原创动画作品充分展示了动画和音乐的互动关系，在幽默且富有寓意的画面配合下，这些交响乐作品的音乐内涵也得到了更好的传达。在演出结束之后，观众们纷纷表示，像这样将动画媒体与交响乐队同时置于舞台之上，既能从听觉上满足听者的感官享受，同时也可以从视觉上丰富所要表现的故事内容及乐曲意境。在这一交叉作用之下，人们的遐想被充分调动，作品的艺术表现力从而被无限扩大。

“三重组合”

一、中国传统音乐元素与现代音乐语汇的融合

我国传统音乐（包括各类民族民间音乐、戏曲曲艺音乐、文人音乐等）历史悠久、体裁丰富、形式多样，是一座宏大的文化艺术宝库。在西方音乐教育体系的大背景之下，我国近现代的专业音乐创作却从未停止过对自身传统的本位探索。众

多中国作曲家都能自发、自觉地从传统音乐中汲取养分，十分注意在写作中融入各类“中国传统音乐元素”。随着时代变迁和音乐审美品位的逐渐提升，这种“中西”融合从相对生硬的曲调嫁接、形式套用，或民乐器“改良”、民乐队交响化等较为初级“模仿”阶段逐步进入到形式手法更为多样、语言融合程度更高、音乐表现更具个性化的成熟阶段。尤其是近些年来，越来越多的中国作曲家开始更为深入的关注、学习、研究中国传统音乐，加之他们对西方现代音乐语汇的熟练掌握，一批高质量的当代中国音乐作品便应运而生。

在这两场音乐会中便不乏融合中国传统音乐元素与现代音乐语汇的优秀音乐作品：

许舒亚教授的为管弦乐队而作的《世博畅想》以江南评弹的音调为基本动机素材，以强烈的节奏变化和宏大、丰富的管弦乐音响，表达了人们对世博会的向往，以及上海海纳百川的气魄。在这部作品中，评弹的曲调并没有以一种显性的方式予以直接呈现(仅在乐曲中后段的木管声部中有少量效果性引用，并非作为主要声部或主题旋律化)，而是巧妙地将其“隐藏”在主题动机的音程关系中，全曲还贯穿了与之相关的持续律动性节奏。这种深入到音乐语言内部的创作手法使得全曲同时兼备了管弦乐队宏大磅礴的气势和灵动精致的江南韵味。

徐孟东教授《广板——为交响乐队而作》的音乐语言则是根据京剧音调的核心动机发展创作而成，其音高组织、节奏组织、曲式结构、纵向结构、横向衍展、音色音响和管弦乐配器，均具有浓郁的中国风格和作曲家独特个性。作品气韵生动，气息宽广，优美抒情。值得一提的是其中京胡、中国大鼓的使用。它们除了与交响乐队在音色上呼应、对比、交织，赋予作品丰富的音响色彩之外，还带有一定的符号意涵。即在表现形式上体现一种不同时空间“对话”的意味。与之相类似的还有“词乐曲唱”专场音乐会中青年教师戴维一为三位演奏家与电子音乐而作的《沁》。作品中同样使用了京胡这一极具“角色”感的乐器，加上电子处理手段对整体音响效果所起到的桥梁作用，使得作品在音乐语言上走向更为多元的“中西融合”。

陈强斌教授的《开篇》(为二胡、古筝与管弦乐队而作)试图以管弦乐队和两件中国乐器来共同营造“管弦铿锵、大开大合；戏韵声声、婉转优柔；丝竹曲唱、绕梁流转”的意蕴。可以说这部作品是对江南丝竹的交响化“再现”。其中运用了如曲调移植、动机模仿、律动交替、音色连缀，以及独奏中国乐器与管弦乐队并置、互动等各种手法，从内在音乐语言和外在表现形式上对传统江南丝竹乐进行了解构并

创造性重组，最终呈现出一种富有“新意”的传统音乐语言。而青年教师秦毅为一位上海说唱演员运用小提琴与交互式电子音乐而作《金陵塔》则从另一个角度完成了对上海传统说唱的“重塑”。她使用小提琴和交互式电子手段对说唱的音韵、声腔、节奏、动作等内容进行模仿、变异、重构，并在整体结构上一定程度上借用了传统滑稽戏模式。在保持传统艺术中的韵味与精髓的同时，衍展出新音响、带来新的舞台表现方式。作品无论在艺术表现和技术手段上均具有探索性，现场演出效果形象生动，十分出彩。

此外，这两场音乐会中还有一批为传统戏曲唱腔和相对完整的戏剧化（动画）情节所原创的作品。如“管弦・画意交响动画音乐会”中的《武松打虎》（纪冬泳作曲）、《春闺梦》（秦毅作曲）、《林冲夜奔》（徐志博作曲）、《白蛇》（杨扬、戴维一作曲），以及“词乐曲唱”音乐会中的《斑Ⅱ》（纪冬泳作曲）。这些作品均包含一定篇幅的戏曲唱段及表演（其中《斑Ⅱ》引用了苏轼的词作《定风波》，由昆净演员完整吟诵）如何在尽量保留戏曲音乐原始风貌的同时达到某种程度上的音乐创新就成为作品成功的关键。而值得欣喜的是，这些年轻的作曲家几乎都在传统戏曲音乐语言与现代器乐手段（包括电子音乐手段）的结合上找到了各自的突破点。虽然某些作品在创作手法上尚显稚嫩，但它们的相关探索无疑为中国传统音乐元素和现代音乐语汇于今后的音乐创作中更有效、多元的融合提供了有益的思路。

二、当代电子音乐新技术与中国传统文化意蕴的对话

随着近一个世纪以来科学技术的迅猛发展，音乐艺术的“生产过程”已经从原先的作曲家于纸上谱曲——乐手现场演奏（演唱）之单一化流程，逐渐发展为目前在“创意”、“制作”、“演绎”、“记录”等各个层面皆具有众多实现手段和复杂表现形式的多元化局面。这些新手段、新形式的产生和广泛运用使得音乐作品在艺术创新性、多样性、表现力等方面都获得普遍拓展。与此同时，这些新的表现形式能否与所谓“传统”在新作品中和谐共存，从而在创新的同时保持一种良性的文化承递和互动就成为创作价值评判的重要标准之一。“词乐曲唱——室内乐、戏曲说唱与电子音乐原创作品音乐会”与“管弦・画意交响动画音乐会”正是立足于“形式创新——传统意蕴”这对概念之上。部分作品探索性地使用了一些新的创作及演绎手段，并使之与中国传统（音乐）文化发生不同层面、不同程度的对话和共鸣。

著名作曲家朱践耳先生早在十多年前便在其《第十交响曲——江雪》等一些作品中运用了当时还有些“前卫”的“磁带音乐”手法。交响叙事动画《独钓图》正

是利用了《第十交响曲》中的这一表现手法，在“移植”重构的过程中将预先录制好的京腔韵白与古琴片段与画面故事情节相对应，达到“形象描摹”、“画外音”、“蒙太奇”、“氛围渲染”等作用，且又与传统意蕴十足的音乐完美融合。与之类似的手段在配乐动画《白蛇》中也有所体现，一些音效的使用丰富了原先单一维度的音乐叙事。当然，以上“磁带音乐”的手法目前来看是相对简单的，而“词乐曲唱”专场音乐会中的几部作品无疑在形式创新以及与传统结合的方式上走得更远。

秦毅的作品《金陵塔》（交互程序设计：房大磊）呈现了一种由上海说唱演员、小提琴及交互电子音乐构成的多重互动。三者间融合交叉，造成听觉的“多维空间”。其间的互动关系可以总结如下：

1. 交互程序根据上海说唱的实时音频与控制数据，运行相应的程序（实时处理与调制、录制回放、节奏识别与生成等），所得到的电子音响与上海说唱形成派生、对应、转化、强化等关系；

2. 交互程序根据小提琴的实时音频与控制数据，运行相应的程序（实时处理与调制、录制回放等），所得到的电子音响与小提琴形成派生、对应、转化、强化等关系；

3. 小提琴与上海说唱之间形成相互对应、模仿与融合关系；

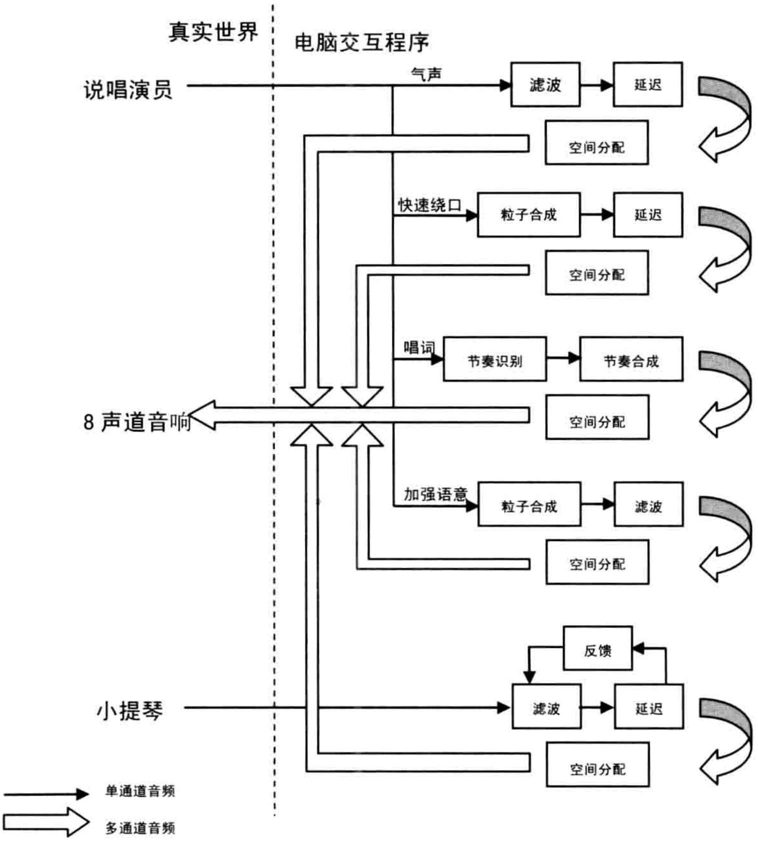
4. 小提琴声音经过交互式电子音乐的实时处理，形成与上海说唱间的相互模仿、对应及融合关系；

5. 上海说唱与小提琴声音共同输入交互式电子音乐中的交叉合成单元，融合后形成新音响。

该作品结合传统曲艺表演、器乐演奏与交互式电子音乐，通过声部组合方式、交互技术、实时音频处理技术等来衍展传统艺术中的声音韵味，拓展其表现方式，发掘新的音乐语言。尤其值得一提的是，作品中所运用的交互技术能够最大程度的契合中国传统曲艺中的即兴表演形式。如上海说唱的传统和精粹在于表演者的现场即兴发挥，每一次演出的速度、语调等都会发生一定的变化。针对这种即兴表演形式，对交互程序进行特别设计，合理规划作品中的 Cue 点（程序结构点），以及 Cue 点的触发方式及备用触发方案。同时，也辅以节奏跟随等计算机自动识别模式，做到“智能化”的人机交互，最大限度地使表演者能够自如地尽情发挥。此外，由于电子音响是根据舞台上演员发出的实时音频与控制数据处理生成的，因此其音源具有“人性化”特征。通过对此音源样本的实时处理与调制，保留例如决定人声音色的共振峰等参数，最终得到的电子音响也具备了这种天然的“人性

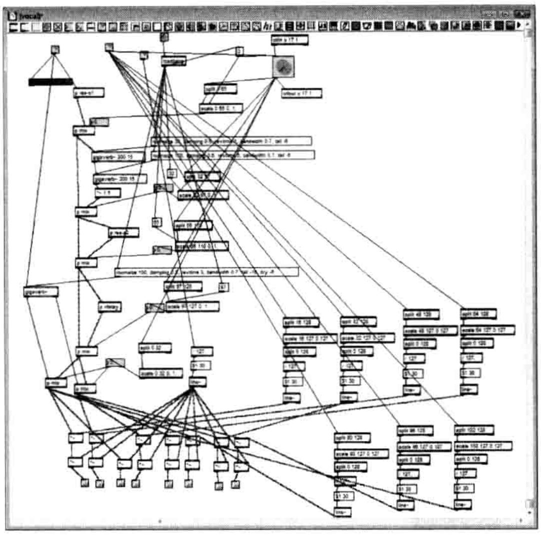
化”优势——细腻的音色与音量变化、灵活的律动及节奏处理、富有生气和张力的情感表达等。交互式电子音乐与传统艺术形式从而在《金陵塔》中得到有机融合。

《金陵塔》中的交互程序与上海说唱及小提琴之间的部分关系



而在作品《逸——为评弹演员、二胡、琵琶、电吉他与交互电子音乐而作》(徐志博作曲，房大磊交互程序设计)中，作者则使用“声景”(soundscape)的概念，从另一个角度诠释了由评弹演员所代表的中国传统文化与当下世界的时空对话。评弹演员被设计为一个在多个“空间”之间游移的“角色”。其说唱的声音通过一系列专门设计的“效果器”实时处理后分配到八声道环绕声系统回放出来，与现场的器乐演奏、电子音响乃至其自身构成多层面的交互。

通过交互程序，评弹演员基本保持原样的“说书”、“弹唱”被纳入到一个“现实空间”与“虚拟空间”来回转换、呼应、分裂、融合的结构过程中去。加上各演奏者均有一定的角色定位，从而体现出了更强的对话意味：传统说唱与器乐电声、中国乐器与电吉他、原声与多声道电声、“现实空间”与“虚拟空间”等等。该作品在保



为评弹演员设计的多段效果
MAX/MSP 程序截图

留评弹开篇《庵堂认母》原始面貌的基础上，运用器乐呈现和电子交互手段探索了一种崭新的结构可能性，即将传统音乐之文化符号性放至最大，而利用各种电子交互手段在外部对其进行塑造、整合，最终营造出一种源自传统并多元呈示的音乐结构。

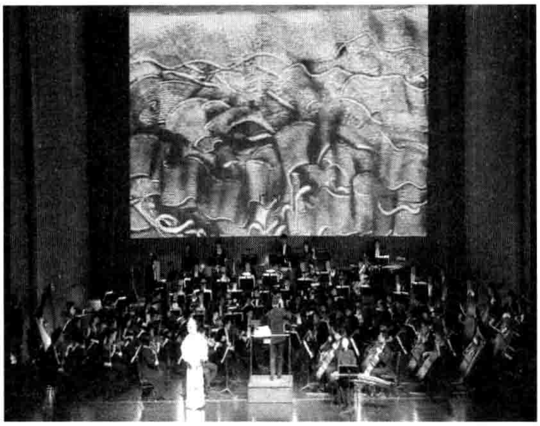
此外，在杨扬为古琴和电子音乐而作的《流水》、戴维一的《沁》、纪冬泳的《斑Ⅱ》等作品中也都或多或少地使用了交互、磁带、各种电子声音处理等手法。新手段催生新形式，进而影响音乐语言和作品结构，加之这些作品本身植根于传统的价值定位，使它们无论在形式、语言创新还是在文化传承、对话中都别具深意。

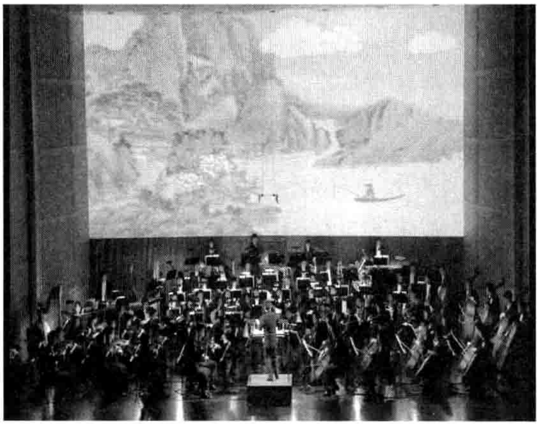
三、音乐与影像的视听交互

跨越各不同艺术门类的综合性艺术合作正成为当下这个时代艺术创作的一种潮流。以音乐与影像来共同演绎经典正是“管弦・画意交响动画音乐会”的初衷。而如何将音乐与视觉影像(动画)在作品中完美结合，该音乐会中的作品有着以下几种不同的做法：

1.“画配音”或“音配画”

几部“戏曲动画”(《春闺梦》、《武松打虎》、《林冲夜奔》、《白蛇》)的动画部分都是根据原始戏曲唱段和故事情节来创作的，之后的管弦乐配乐写作则是根据动画影片谱写。各位曲作者分别对原先的戏曲唱段进行筛选，重新设计唱段与影片、乐队音响与影片的关系，并用具有原创性的乐队语汇结构作品随之展开“音画同步”叙事。

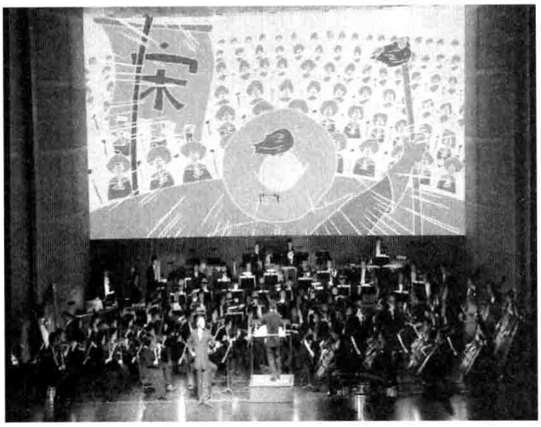

《白蛇》


《独钓图》

《金陵塔》

2. “同步原创”

交响叙事动画《天使之眼》（作曲：陈强斌，李磊）的创作过程则有所不同。动画作者姜宾虹与作曲家从创作伊始便保持相互间密切的沟通，共同讨论、设计故事的发展进程，包括每一段情节、每一幅画面的时间长短和切换频率，从而使画面



《林冲夜奔》

《逸》

更好地与配乐的展开结构协调一致。这种音画同步原创的方式也是跨领域合作中最理想的方式，但由于条件所限，这一工作模式往往难以实现。因此，这部作品的诞生便尤显珍贵。

3.“音画重构”

根据朱践耳管弦乐作品所改编的交响叙事动画《独钓图》(动画编曲：徐志博)是一个较为特殊的例子。该创意来自本场音乐会的制作人陈强斌教授，并获得朱践耳先生本人的授权和大力协助，[①]这才使得这一创意得以顺利实现。

---

① 在了解了本场音乐会和动画短片《独钓图》的大致情况之后，朱践耳先生欣然接受了将他的作品进行“移植”配乐的创意，同时也表示颇有兴趣。编者与音乐会制作团队曾几次与朱先生面谈沟通，其间朱老谈到了他个人的创作历程，创作审美观念的转变，包括一些代表性作品大致的创作背景、立意和基本手法等等。有一次，朱老的身体刚巧不适，但他仍坚持在瑞金医院的病榻上接见了音乐会创作团队，这也深深感动了我们这些晚辈。这些“第一手”的信息可以说为接下去“音乐移植”的工作提供了十分重要和宝贵的素材，有助于编者更好地把握朱先生作品的内涵，从而更合理、有效地使用他的音乐。此外，朱老还无私地提供了作品演出所需的“磁带”部分的 CD 原始录音，以供编辑并使用于本场演出的回放当中。正是朱先生的慷慨、无私、敬业，以及他精湛的创作才华和崇高的求索精神，使得这次跨领域的艺术尝试得以实现并圆满完成。

从某种意义上来说，这部作品之“音—画”结合也是出于某种题材上的巧合：《独钓图》与朱老的《第十交响曲》灵感同来自于唐代大诗人柳宗元的著名诗篇《江雪》。表面上看，他们所采用的手段是不同的，前者引用了“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”的画面，而朱老则直接将这一名篇以京腔韵白的方式融入到交响乐之中。然而，两者通过不同的艺术表现形式意图企及的人性追问又是相似的。

考虑到此动画片带有鲜明的叙事性，跨越了中国近现代的各个历史时期，从配乐的角度来看“朱十”稍显“抽象”的音乐风格并不能完全匹配所有的画面内容。因此，在进行“音乐移植”时编者还选用了朱践耳先生不同时期的另外几部作品，包括：《节日序曲》、《第九交响曲》、《第六交响曲》等。这些作品分别有着迥异的音乐风格，其中还包含了大量带有“时代印记”的主题、旋律。朱先生不同时期的音乐创作基本反映了其作为一位亲历者对于中国各个时代、各重大历史事件的真切体验。这对于诠释类似的“历史画面”无疑有着得天独厚的优势。有趣的是，这里还出现了另外一个巧合，片中主人公与朱践耳先生一生所经历的历史大背景基本吻合，又同处上海这一座城市，尤其是最后那个带有幻想色彩的故事结局与朱老借《十交》中所要表达的人生价值写照更可谓是不谋而合。

正是这一系列的机缘巧合，加上动画作者常虹教授以及编曲者根据所挑选的朱老音乐片段重新设计、编辑画面，“移植”、整合音乐，才最终“重构”了这一部反映社会风云变迁和推崇人性回归的音画作品。

配乐动画《独钓图》音乐脚本

时间点	动画(影像)场景	音乐材料来源	音乐形态与主要“移植”手法
0′00″	水天一色的风景——友人相见——渡船起锚	《第九交响曲》第一乐章	短笛苍凉的旋律与弦乐构成极富画面感的静态音乐场景
1′08″	水面骚动，船上的孕妇即将分娩	《第十交响曲》	截取由弦乐特殊奏法构成的音响化片断，编者还添加了一定数量的木、铜管及打击乐音效化处理
1′31″	船的镜头，钓鱼镜头，安静的湖面		古琴泛音演奏动机，作为之后“独钓主题”的先现。
2′02″	主人公出生——战火硝烟(影像)		整个乐队构筑激烈、紧凑的音块式音响对峙。
2′37″	新中国成立	《节日序曲》引子与呈示部主部主题	英雄的号角式动机
3′00″	上海老城市场景——主人公的童年，在街上奔跑		欢快的进行曲

（续表）

时间点	动画(影像)场景	音乐材料来源	音乐形态与主要"移植"手法
3′50″	外滩，太阳。城市建设的面貌欣欣向荣(影像)	《节日序曲》呈示部副部主题	平滑过渡到阳光的旋律性主题(中高音弦乐声部主奏)
4′35″	乌云密布，主人公躲进一幢房屋	《节日序曲》呈示部结束段素材	旋律音区逐渐低沉、单薄。各声部相互模仿上行音阶式音型，渐慢，过渡的音响形态。由短笛开始的木管对话与开头呼应
5′04″	主人公跑上楼梯，旋转，来到"独钓图"前		
5′21″	主人公沉迷于画作，联想，眼睛特写	《第六交响曲》第一乐章，《第十交响曲》	截取古琴与弦乐的音响化片断，紧接古琴"独钓主题"的呈示
6′00″	青年主人公坐于书桌前工作	《节日序曲》再现部中的副部主题	独奏双簧管奏出之前的旋律主题(接木管交替)，平和略带忧郁、凄凉
6′28″	"文革"的气息——主人公向窗外张望	《第九交响曲》第三乐章引子	铜管交替演奏十二音阴森主题，逐渐推向高潮
7′05″	"文革"的疯狂场景(影像)	《第九交响曲》第一乐章	整个乐队全奏，各种西打、民打制造野蛮、混乱的音响效果，衔接小号奏凄凉的旋律动机，作为过渡
7′04″	打倒"四人帮"(影像)	《节日序曲》再现部结束段	插入式的乐队竞奏演绎喜庆的气氛，根据画面增加了一定数量的乐句，营造高潮
8′37″	改革开放——时光飞逝到达 2009 年(影像)——主人公在办公室内拿到退休通知——飞奔回家	《节日序曲》呈示部副部主题与结束段素材	平滑过渡至温暖的旋律主题(大提琴声部主奏)，衔接过渡式上行声部模仿
9′39″	主人公开始研墨作画，画面是蓑笠翁独钓图	《第十交响曲》	低音弦乐构成宏大的音响空间，韵白吟诵"千山鸟飞绝"
10′21″	主人公随着广播中的戏曲唱腔慢慢变成戏曲人物，随着古琴声翩翩起舞		神秘的古琴主题双调性并置，交叉插入韵白吟诵"孤舟蓑笠翁"
11′10″	"独钓图"的背景再次出现，主人公换上蓑衣登上楼顶——在大楼顶上"独钓"		韵白狂放的唱出"独钓寒江雪"，弦乐振音进行气氛烘托
11′37″	幻想中的湖光山色，画面拉远		乐队整体剧烈的音块式下行，结束在低音铜管哀嚎般的长音之上

后　记

作为这两场音乐会的主创和技术团队，上海音乐学院音乐工程系师生在重点学科“当代电子音乐设计与传媒研究”建设的大背景下，在创新理念的推动下，不断探索各类新技术。在与大量不同门类艺术家的合作中积累创作经验，开拓跨媒介音乐舞台表现新形式，近些年来已经实现了以下大型音乐节项目和原创作品音乐会：2006、2009、2011 三届上海国际电子音乐周；首届上海电子艺术节开幕式音乐会“感动——新视觉电子音乐会”；首届上海国际电子音乐周“传统与现代在这里交汇”专场音乐会；2009 新加坡华艺节“戏曲动画——多媒体音乐会”；“词乐曲唱——室内乐、戏曲说唱与电子音乐原创作品音乐会”；“管弦·画意——交响动画音乐会”；“汉堡——上海多媒体音乐会”；“交互式音乐会”等等。其中的部分作品还在奥地利 Ars Electronica 电子艺术节、德国汉堡音乐与戏剧大学、第二届上海电子艺术节、台北中山堂等地上演。他们创作的作品还在国际国内诸项音乐作品比赛中获得一、二等奖及其他多项荣誉，在国内外产生了较广泛和积极的影响。这一“团队合作创新”的模式为相关领域良性发展、营造较高艺术平台、促进更多优秀艺术作品创作和实现提供了十分有益的经验和思路。

钱仁平

中国大提琴音乐新世纪新成果的全面检阅与集中展示

——“2010 上海之春大提琴原创作品比赛”述评

（一）

相对于钢琴与小提琴，其他西洋乐器独奏作品以及独奏协奏曲的创作，在我国长期处于一个较为黯淡的局面。

这除了钢琴与小提琴在乐器世界具有特别优越的地位外，最重要的原因主要是相对于管弦乐特别是各种编制灵活、组合翻新的室内乐创作的蓬勃发展，整个独奏乃至独奏协奏曲体裁在全球范围内的 20 世纪专业音乐创作中，受到了相当程度的冷遇。这甚至与奏鸣曲式在 20 世纪的逐渐式微也密切关联。我们很难想象离开了奏鸣曲式，还会有古典主义时期独奏作品的皇皇巨著——贝多芬 35 首钢琴奏鸣曲?!

而中国的专业音乐创作也恰恰才起步于 20 世纪。时代的背景，国情的需要，民族的追求，既促成了《梁祝》、《黄河》这样的小提琴、钢琴协奏曲名篇，也确实没能给中国包括大提琴在内的其他乐器独奏音乐作品的创作提供一个足够丰厚的沃土。

尽管如此，锐意进取、奋起直追的中国作曲家仍然在不同的历史时期特别是改革开放 30 年以来，为大提琴音乐创作，做出了一定的历史贡献：桑桐的《幻想曲》（1951 年），刘庄的《浪漫曲》（1954 年），陈铭志的《板车》（1973 年），黄安伦的《舞诗》（1981 年），葛甘孺的《遗风》（1982 年），郭文景的《巴》（1982 年），瞿小松的《山歌》（1982 年）、《大提琴协奏曲》（1985 年），叶小钢的《中国之诗》（1982 年），张

千一的《为四把大提琴而作的乐曲》(1984 年),许舒亚的大提琴协奏曲《索》(1984～1986 年),朱践耳的为大提琴与打击乐而作的《第八交响曲》(1994 年),以及徐孟东的《远籁》(1994 年)等等。应该说,中国大提琴音乐创作的发展线索,基本上切合了中国现当代音乐创作整体风格的历史演变:从民族风格的浪漫主义(20 世纪 80 年代之前)到追求新音响的现代主义(1980 年代)再到多元并存的后现代主义(1990 年代以来)①——尽管"格罗夫"把创作了《遗风》的葛甘孺称为"中国第一位先锋派作曲家"②还是不太确切。

特别需要提及的是,上述大多作品在各级各类作曲比赛中获奖,而郭文景、瞿小松、叶小钢等人的作品,则同在 1982 年美国"齐尔品协会"作曲比赛中获奖,瞿小松与叶小钢更是并列一等奖。这倒从一个侧面说明了指向明确的作曲比赛对于推出新作品,特别是对于作曲家们不太热衷的一些领域的音乐创作,有着非常明显的促进作用。我们甚至还会很自然地回想起,正是齐尔品当年在 1934 年 11 月发起举办的"中国风味钢琴曲创作征奖比赛",有力地推动了中国钢琴创作的发展并迅速达到了第一个高峰。

也许有鉴于此,并恰逢中国上海世博会的召开,2010"上海之春"国际音乐节首设了大提琴原创作品比赛,用一年左右的时间,在全国范围内征集 2000 年以来的——并自然包括专为本次比赛而创作的——原创大提琴作品。③ 这样,2010"上海之春"大提琴原创作品比赛,就妥帖地发挥了新世纪中国大提琴音乐新成果的全面检阅与集中展示的重要作用:既总结、推广了我国过去 10 年的大提琴音乐创

2010 上海之春国际音乐节大提琴原创作品比赛获奖作品音乐会 大赛评委、上海音乐学院徐孟东副院长致辞

① 参见钱仁平《中国新音乐》(新版),上海音乐学院出版社 2007 年版。
② 《新格罗夫音乐与音乐家辞典》2001 年版,第 9 卷第 615 页。
③ 作曲比赛通常包括两类:第一类是为特定比赛特定创作的作品比赛;第二类是对一定历史时期已有创作作品总结性的比赛,比如我国文化部、音协等举行的一些比赛。2010"上海之春"国际音乐节大提琴原创作品比赛等则具有了涵盖前述两类比赛更为广阔的视野。

2010 上海之春国际音乐节大提琴原创作品比赛获奖作品音乐会演出现场

作的优秀成果，又引导和促进了未来大提琴音乐创作乃至整体音乐创作事业的良性发展。

（二）

2010 年 3 月 16 日晚，由陆在易（组委会主席）、徐孟东（评委会主席）、杨燕迪、陈钢、郭文景、叶小钢、敖昌群、俞明青、曹敏等九位作曲家、音乐理论家与大提琴家所组成的评委会，经过紧张而有序的评审工作，遴选出梁楠的《古·琴》等 8 部作品分获一、二、三等奖，以及权吉浩的《念白》、夏良的《古林随想》等 9 部作品获得优秀奖。接着，2010 年 5 月 9 日晚，获奖的 8 部大提琴作品，作为 2010“上海之春”国际音乐节的重要节目之一，在贺绿汀音乐厅举行了公演音乐会。

作品名	作曲者与指导教师	演奏者	排名与等次
《古·琴》	梁　楠；尹明五	蔡菁婧；郑　琳	一等奖
《林冲》	方岽青；叶小钢	黄北星；郑　琳	
《琴呓·弦语》	霍　音；赵长远	黄韵彦；钱蕊嫣	二等奖
《断桥约》	徐　可；陈　钢	陈　峥；蔺溪鹏	
《思绪由远及近》	马懋玄；郭文景	陈少俊；钱蕊嫣	
《追逐的光》	彭荣鑫；丁　缨	何思昊；彭荣鑫	三等奖
《阿细素描》	于　川；叶小钢	王　梓	
《幻想曲》	商沛雷；郭文景	王知临；商沛雷	

2010 上海之春国际音乐节大提琴原创作品比赛评委合影

2010 上海之春国际音乐节大提琴原创作品比赛评委会会议

著名作曲叶小钢教授、郭文景教授担任大赛评委

笔者有幸在比赛结果揭晓后的第一时间获得了所有获奖作品的乐谱与音响，并与我的《中国新音乐》课程班的同学们评议、共享，[①]进而还现场聆听了后续的获奖作品音乐会。有一些初步感受，略述如次。

纵观 8 部获奖作品，就创作灵感或切入点而言，主要有"传统文化"与"即时思绪"两大类——很巧合的是各占半壁江山——这其实从作品的标题中也能清晰地辨别出来：前者如《断桥约》就充分发挥了大提琴的特殊滑奏法来模仿戏曲音乐中韵白

① 钱仁平：《人人都是大评委：〈中国新音乐〉课程评论单元之一》，《音乐周报》2010 年 4 月 14 日。

声调，并试图表达《白蛇传》中许仙与白素贞凄美而复杂的感情；《阿细素描》则相应包括取材于优美柔情的阿细民歌“爱情歌”的“山歌”，与取材于阿细人节奏鲜明、情绪欢快的民间舞蹈“跳月”两大部分；而《林冲》则用强有力的大提琴拨奏配合以钢琴声部的打击乐化处理，刻画了林冲风雪奔梁山的形象。至于《古·琴》，也通过秦腔苦音的音调，结合大提琴和钢琴的特殊奏法，描绘古长安深远的意境与古文人儒雅的神韵。但它的脱颖而出，恰恰就在于民间素材运用的节制与内敛。

相对于“传统文化”类作品有民族民间音调作为依据或者出发点，“即时思绪”类作品则更倾向于比较共性的现代音乐风格，并在此基础上努力追求有特点的表达。比如《追逐的光》与《幻想曲》都注重运用动态与静态的有机结合，传达出“人”或遐想、或凝神、或沉思、或焦灼、或踌躇、或失落的不同神思；而《思绪的由远及近》则在外部形态上注重速度由慢到快的直线上升，在内部音调发展中注重从复杂到简约，从朦胧到清晰——你甚至终于又依稀听到一支似曾相识的“歌”——的演变。是的，琴声渐行渐远，而思绪由远及近。我承认，这是 8 首获奖作品中我比较偏爱的一首：尽管它远不是第一名，最起码它不落俗套——通常情况下十有八九是琴声渐行渐远，思绪也由近及远。

另外，作为惯例乃至最高追求，独奏器乐作品以及独奏协奏曲的品质，向来追求作品结构与乐器特点的有机结合。只是随着音乐历史的发展演变，特别是 20 世纪以来的音乐创作，作曲家有越来越注重作品整体结构的个性表达而相对忽视乐器本身性能特点的倾向。其实，这在古典、浪漫主义时期独奏协奏曲华彩段由“演奏家自由发挥”到“作曲家明确写出”到“纳入整体曲式”的发展演变中，就已初显端倪。以此来观察 2010“上海之春”大提琴原创作品比赛的 8 部获奖作品，《林冲》等作品更发挥大提琴的乐器特色，《思绪的由远及近》等作品更注重音乐的逻辑发展，而《古·琴》则相对较为均衡。

至此，2010“上海之春”大提琴原创作品比赛“希望通过此次比赛，选拔出一批既保持中国音乐特色、又融合世界现当代创作技法，兼具可听性、创新性、艺术性的优秀大提琴原创作品”的理想基本实现。

还记得比赛结束之后，上海市音乐家协会主席、本次比赛组委会主席陆在易先生很认真地对我说过一段话：“纵观近年来的音乐创作，成绩应该予以充分肯定，但其中有一个问题，是那样明显地凸现在人们的面前，这个问题如果直白地说，也就是现代技法、前卫意识不应与‘难听’画等号。这个问题已经越来越多地引起创作界的注意。因此，本次比赛，经过充分讨论并征求意见，将可听性、创新

性、艺术性的统一写进章程。假如通过这次比赛，有若干首作品，甚至一两首作品留下来，成为经常演出以至进入大提琴教材，那就是这次比赛的莫大成绩。根据我的观察，此次比赛基本上达到了预期目标，我预计这个成绩是可喜的。”

祝愿中国历史最为悠久、向来以“力推新人新作”为特色的——著名的小提琴协奏曲《梁祝》”年就是从“上海之春”展翅高飞、飞向世界的——“上海之春”国际音乐节，为我国音乐事业的科学、可持续发展，不断做出更多、更大的贡献。

（三）

古人云：“不薄今人爱古人。”这既值得我们之于专业音乐创作事业具有强大能动作用的诸如政府文化部门、专业音乐教育、音乐表演机构、音乐社会团体乃至企业文化单位等等的思考与借鉴，更应该是文化艺术评论领域里与批判精神并行不悖并值得关注乃至提倡的审美视角与价值取向。因此，我也以鼓励的态度，粗略地述评了2010“上海之春”大提琴原创作品比赛以及获奖作品。当下，全球范围内的专业音乐创作空间仍然不够广阔，中国的音乐创作事业也仍然任重道远。而构思周密灵动、目标明确高效、运作公平公正、资源搭配合理的作曲比赛，[①]也将仍然会在相当长的一段时期内，作为有力促进我国音乐事业不断向前发展的有效手段之一，发挥着非常重要的作用。

另外，历史地看，对于独奏音乐作品的创作来说，充分发挥表演艺术家与教育家的积极性与能动性，也是非常重要的一个环节。比如，20世纪杰出的大提琴艺术家罗斯特洛波维奇，就以他出神入化、富有魅力的演奏，吸引了诸如布里顿、普罗科夫耶夫、肖斯塔科维奇、梅西安以及布列兹等众多作曲大家为他其实也是为音乐世界创作不少大提琴音乐作品；再如，国际重要的演奏比赛也开始陆续加入20世纪现代音乐作品乃至专门委约作品作为规定曲目；事实上，中国民族器乐作品——包括一些西洋乐器独奏作品——在相当长的历史时期，也仰仗于演奏家们的创编；即使20世纪的钢琴独奏作品以及协奏曲创作的相对较为活跃，甚至也都与诸如斯克里亚宾、梅西安、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇等作曲家兼钢琴家的双重身份，以及绝大多数作曲家的钢琴演奏都还不错，密切关联。这些现象、创意与

① 当下，我国音乐界的各级各类比赛丰富多彩，对我国音乐事业的发展发挥了重要的推动作用。如何更好地整合比赛资源，规范比赛程序，提高比赛效益，明确比赛导向，打造比赛品牌，有效促进音乐事业进一步发展，成为我们文化、教育管理部门需要关注的课题。

措施，对于促进音乐创作特别是独奏音乐作品的创作，并形成创作、表演与教育的良性互动，都不无启示且大有裨益。事实上，我们也欣喜地看到国内诸如中央音乐学院2007年起连年举办的“帕拉天奴作曲比赛”与上海音乐学院举办多年的“百川奖作曲比赛”等等，都开始发挥表演艺术家与教育家的重要作用；而作为2010“上海之春”大提琴原创作品比赛项目的总策划与获奖作品音乐会的艺术总监，上海音乐学院的大提琴演奏家、教育家曹敏教授，更是全程参与、亲历亲为，既发挥了实实在在的作用，又让他乃至上音的大提琴教学获益匪浅；特别是2006年起开始举办并趋于稳定、持续的北京国际音乐（演奏）比赛，也建立起委约中国作曲家创作指定比赛曲目的长效机制：2006年的长笛比赛委约叶小钢创作了《十二月的菊花》，2009年的单簧管比赛委约何训田创作了《香之舞》，2010年比赛项目恰好也是大提琴，继续委约何训田创作。

上海—北京，南北呼应，2010年必定是中国大提琴艺术发展史上的又一个大年！

孙　剑

中华礼赞叹江山多娇
世博情缘推乐坛新声
——“上海之春国际音乐节”“海上新梦”之Ⅲ、Ⅳ述评

2009～2010年是不寻常的两年——新中国度过了60华诞，在黄浦江两岸成功举办了2010中国上海世界博览会。由上海音乐家协会主办的“海上新梦”之Ⅲ、Ⅳ原创新作品音乐会，继2007年首次推出后，又静静地在这“热闹非凡”、“与众不同”的两年里相继绽放。近年来，上海音协积极推动本土音乐创作，先后四次举办以“海上新梦”命名的原创新作品音乐会，通过这个平台，已有数十部交响乐、民乐新作品获得了首演。“海上新梦”的初衷正在继续实现中……

一

> “海上新梦Ⅲ”有着下列诸多特色。其一，两台音乐会均设定了鲜明的标题指向，即“中华礼赞”和“江山多娇”，以此来迎接我们新中国建国60周年。其二，名副其实的老中青及海内外作者群体。尤其令人欣喜的是如奚望、秦毅等这么年青的作曲家的加盟，相信定会使音乐会增添蓬勃生气。其三，邀请外省市民族管弦乐队在“上海之春”演出“海上新梦”民族管弦乐新作品，而后挥师南京再演，这种模式无疑是“上海之春”演出史上的首次。
>
> ——陆在易

“海上新梦Ⅲ”的两台新作品音乐会分别于2009年5月5日和8日在上海音乐厅举办。上海市文联党组书记杨益萍、副书记迟志刚、何麟，音协主席陆在易、副主席徐景新、上海音乐学院院长许舒亚、副院长徐孟东、杨燕迪等出席音乐会。本届“海上新梦”新作品音乐会至少在以下五方面体现出与众不同的特点：

第一，音乐会主题鲜明。新作品从各个角度充分体现出“中华礼赞”和“江山

多娇”这两个命题，展现出各族人民团结、奋进的精神风貌。管弦乐序曲《颂歌》（夏良曲）与敲击交响诗《奋进》（张旭儒曲）宏观地表达了作曲家对有着悠久的历史文明、几经辉煌与苦难而生生不息的华夏民族之热爱，以及对实现民族之伟大复兴的豪情壮志。管弦乐序曲《献给创业者》（吕其明曲）、音诗《沧海横流》（曲致正曲）对中华儿女艰苦奋斗、乐观积极的开创精神和时代风貌进行了直抒胸臆式的感叹。合唱与管弦乐《黄河九歌》（尹明五曲）、小提琴协奏曲《墨意》（赵光曲）、民族管弦乐《江畔朝霞》（朱晓谷曲）、《山河水墨三幅》（陆建华曲）、民乐室内乐《跳弦》（周湘林曲）、《鹤鸣》（秦毅曲）等作品则从民族文化中汲取素材，借景抒情、以物言志，表达了对祖国传统文化、大好河山的赞叹。

第二，音乐会作品体裁丰富，中西乐相得益彰。在“中华礼赞”管弦乐专场音乐会中，有序曲、交响组曲、交响音诗、协奏曲等；在“江山多娇”民族管弦乐专场音乐会中，既有传统编制的小型民乐重奏、合奏、大型民族管弦乐曲，也有打击乐重奏、12把二胡重奏、评弹与室内乐等非常规编制探索性作品。

第三，作曲家参与面广。既有上海本土作曲家，也有江苏、辽宁、香港等外省市、特别行政区以及德国等海外作曲家。既有老一辈如吕其明等著名作曲家，也有中青年作曲家代表人物如上海音乐学院尹明五教授、赵光教授、大连音协主席曲致正、江苏省音协理事崔新、香港作曲家夏良、德国作曲家老锣等。同时还有海外留学的青年女作曲家奚望以及上海音乐学院青年教师秦毅等。

第四，创作手法丰富，音乐风格迥异，民族元素突出。例如为12把二胡而作《跳弦》（周湘林曲）用全新的写作手法来表现二胡的艺术魅力。该作将金属弦、丝弦混合使用，用五种不同音高的定弦，按一、一、二、三、五男女分组混合围坐的舞台位置，营造出独特的音场，并运用各种二胡的演奏技巧，以民族民间音乐特质作为音高素材，以音色音响和节奏形态结构全曲。作品着眼于运用尽可能丰富的创作手段和特点鲜明而又亲切的民间音乐素材，展示民族精神，体现文化特性，表达淳厚和谐的国民情怀。

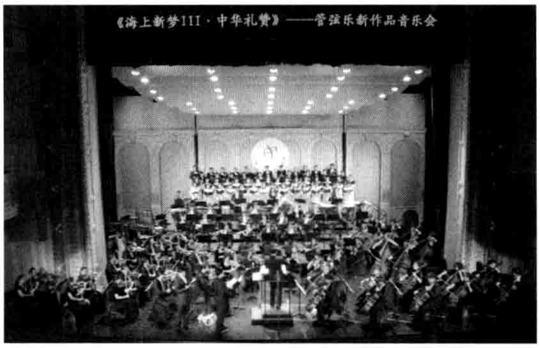
《奋进》（张旭儒曲）以原生态音乐语言元素、原生态声响元素及其新形组合与专业创作相融，以独特的视角跨越了打击乐的不同手法和音响的组合，跨越了不同民族间的文化鸿沟。这首打击乐作品意在挖掘打击乐的“本真主义”表现潜力，多角度、多方位的表现人性本真，展示华夏民族天地人和的精神风范，表现原始本真与现代的交融。这部作品是根据作曲家的多媒体打击乐剧场《本真与前卫的对话》第一乐章和第四乐章进行修改，重新编排的一部打击乐作品。

《鸣鹤》(秦毅曲)巧妙地将中国古典评弹艺术与当代的作曲技法相融合。选用了周玉秋先生专为评弹创作的“鹤爱情真”一词。人声突出了评弹特有的说表方式和清丽婉约、深沉细腻的丽调唱腔。四位民乐演奏家则与之形成或对话呼应、或交织辉映、或托衬垫补、或点缀装饰的“交互”关系。从而形成彼此间音乐角色的位移与转换。

另外,《萌》(崔新曲)、《戏韵》(杜小甡、王爱康曲)、《江畔朝霞》(朱晓谷曲)、《云天》(傅沛华曲)、《白云泉》(老罗曲)、《常青的槟榔树》(瞿春泉曲)、《楠溪江》(周成龙曲)等几部作品则贴切主流审美情趣,作曲家们在使用擅长的手法创作时,也为作品加入新的音乐元素。

第五,此次“海上新梦Ⅲ”还开创了邀请外省市演出团体承担作品演出的先例,特邀了江苏省演艺集团民族管弦乐队来沪,加强长三角地区音乐文化联动与交流。民乐新作品音乐会还在沪、苏两地分别上演,使这些优秀的原创作品发挥出更大的社会效应,有力推动两地的音乐文化事业。

在“海上新梦Ⅲ”两场音乐会之后,上海音协理论委员会与创作委员会在市文联会议室举行了此次新作品研讨会。① 沪上老一辈作曲家吕其明、何占豪,音协主席陆在易,音协副主席、上海音乐学院副院长杨燕迪,以及奚其明、何训田、韩锺恩、钱仁平、张旭儒、陆建华、赵光、周湘林等近20名作曲家、音乐理论家以及媒体记者出席了研讨会。会上,音乐家们对上海音协坚持举办“海上新梦”新作品音乐会系列表示高度的赞许,肯定了“海上新梦”在促进当代音乐创作,繁荣音乐文化等事业上所作出的贡献。同时,交换了对新作品的意见和建议,就当代作品的艺术性、听众的接受程度、音乐品种的多样性等话题展开讨论。与会的音乐家们一致认为要继续发扬“上海之春”力推新作品的优良传统,将“海上新梦”一直举办下去,使之为推动本土



“海上新梦Ⅲ·中华礼赞”管弦乐新作品音乐会

① 见本文后附《“新”梦可能是“旧”梦?——海上新梦研讨会笔记》(钱仁平整理)。

“海上新梦Ⅲ · 江山多娇”民族器乐新作品音乐会

乃至全国原创音乐的创作发挥积极作用，继续为作曲家提供更优质的舞台。

二

2010年4月29日晚，上海世博会开幕在即，在上海音乐厅由张国勇执棒上海歌剧院交响乐团与上海大学数码艺术学院合唱团，奏响了“海上新梦Ⅳ”。本届“海上新梦”契合世博会“城市让生活更美好”的主题，以都市为题材通过委约及征集两种方式选出了8部乐队及合唱作品，组成了名为“盛世中华 · 魅力都市”管弦乐、声乐作品音乐会。

其中4部委约作品为：由四川音乐学院院长、作曲系教授敖昌群创作，以四川凉山彝族的少数民族音调为素材，表现彝族青年男女在火把节上群情振奋、激情欢乐的管弦乐作品《大凉山随想》；由上海音乐学院作曲系教授朱世瑞创作，有感于中国创世史诗《山海经》中的传奇故事而作，勉励今人奋搏之志的《交响幻想曲》；由上海音乐学院作曲系主任、教授叶国辉创作，以春天为题，具有鲜明时代特点的管弦乐作品《春之舞》；由中国音乐学院作曲系教授权吉浩创作，音乐素材来源于京剧，具有浓郁戏曲风味的管弦乐作品《戏韵》。

其余4部作品是“2010中、小型中、西管弦乐及声乐新作品征集活动”的优秀投稿作品。本次征集活动中，组委会共收到作品40余部，经过几轮评选，最终选用以下4部作品在“海上新梦Ⅳ”上进行首演。它们分别是：由上海音乐学院作曲系教授陆培创作，运用古老昆曲元素及藏族民间音调素材，表现欢腾、热烈、朝气场面的交响诗《金牛贺春》；由上海音乐学院作曲系教授温德青创作，有感于一段真实的个人情感经历，在一首新疆民歌的基础上进行挖掘与变奏的管弦乐作品《一朵玫瑰的变奏》；由上海大学数码艺术学院教授、国家一级作曲狄其安创作，采

用了嘉善田歌、评弹、江南民间音乐曲牌以及沪剧等音乐素材，用诗歌般笔触描绘江南的秀丽景色及风土人情的合唱音画《江南组曲》；由当时就读上海音乐学院作曲硕士研究生姜莹创作，追述古老而又神秘的图腾文化的管弦乐《龙图腾》。

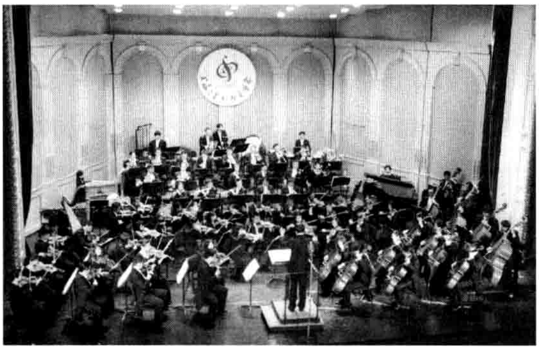
叶国辉创作的《春之舞》以简洁而具有活力的律动与舒缓优雅的线条，形成鲜明的音乐形象，表达出作曲家心中春的印象。温德青作曲的《一朵玫瑰的变奏》，根据新疆民歌《可爱的一朵玫瑰花》，将这首朴素的民歌变奏出巨大而复杂的、揪心与动人的、崇高而无尽的美质和伤感！《金牛贺春》(2009)是陆培为中国生肖年而作的12部管弦乐乐队系列的第四部。这是一部交响诗式的作品，为牛年而作的。在这部作品中作曲家使用了昆曲元素，具有舞蹈特性的中间部分，运用了西藏民间锅庄舞的音调素材，以此描绘西藏牦牛的雄伟模样。音乐整体欢腾、热烈，充满朝气。

上半场最后一部作品《大凉山随想》以四川凉山彝族的少数民族音调为素材，具有音画素描的特点。作品展现了彝族人民热情、豪迈的性格特点、表达他们对生活的热爱、对爱情的赞美、对未来的信心与憧憬。作品的三个乐章主题都来自彝族民歌，通过对火把节几个富于特色的场景的描绘，生动形象地勾勒出彝族青年男女在节日里激情欢乐、群情振奋的生动画面：油布伞下彩裙飞舞、对歌场上歌声飞扬。月琴声声、口弦阵阵。入夜，缠绵的情歌悠然响起，男女青年在月下互诉衷肠。人们点燃篝火、举着火把、唱歌跳舞、尽情欢乐。山野间，火把摇曳，篝火闪烁，笑声、歌声、鼓点声交融在一起。

音乐会下半场以狄其安合唱音画《江南组曲》开始，作品以三个乐章——“古镇”(狄其安词)、“春雨”(李成富词)、“龙舟”——从三个不同的侧面，细腻地描绘了江南地区的秀丽的景色及风土人情。作品中那些嘉善田歌、评弹、江南民间音乐曲牌以及沪剧的音调，使作品更加散发出浓烈的江南风味。朱世瑞作曲的《夸父逐日》选自其《交响幻想三章》第一章，中国的“普罗米修斯”夸父逐日的故事，来激励今人奋搏之志。管弦乐曲《龙图腾》运用几个特征音程来贯穿全曲，使整部作品在高度凝炼的统一里充满着张力。《戏韵》由三个不间断演奏的乐章构成，分别以“热烈的快板”、“抒情的慢板”、“奇妙的中板转快板”作为乐章标题。作曲家权吉浩借鉴了如念白、拖腔、锣鼓经、紧打慢唱及京剧中的过门音调等各种元素来表现并抒发中国传统戏曲的独特韵味和神韵。

“海上新梦Ⅳ”在继承了前三届特点的基础上，音乐会作品整体给人以欢快、轻松的气氛，作品可听性较高。这就是中国音乐家们献给“世博会”的礼物！

“海上新梦Ⅳ：盛世中华·魅力都市”——
管弦乐、声乐作品音乐会



“海上新梦Ⅳ：盛世中华·魅力都市”——
管弦乐、声乐作品音乐会

“海上新梦Ⅳ”原创人员合影

原创，是一个城市文化建设中不可缺少的。没有原创，何来文化艺术之繁荣？但是，我们这座城市，这一时代，最需要怎样的原创？我以为，最需要的原创音乐作品应为较多的人们所喜爱并接受，即可听性、创新性、艺术性三者间较完美地结合。有不少作曲家坦言：这样的作品其实最难写了。难写？不等于大家都不用去写，不去实践，因为这是广大听众的盼望，时代与社会的需要。在这里，似可引用鲁迅先生的一段话“地上本没有路，走的人多了，也便成了路”。

我们打算年年推出一批新作品，争取年年有所收获，以此促进创作，推动

创作，积累创作。“海上新梦Ⅳ”的推出，说明了上述计划和目标正在继续实施。我相信，只要我们不断地、坚持不懈地做下去，目标总会越来越近！

—— 陆在易

附：

“新”梦可能是“旧”梦？

——“海上新梦Ⅲ”新作品研讨会笔记

2009年5月11日下午，上海音协理论委员会与创作委员会在上海市文联会议室举行“海上新梦Ⅲ”新作品研讨会。研讨会由上海音乐学院副院长杨燕迪、上海音协创作委会主任徐景新主持。沪上老一辈作曲家吕其明、何占豪，音协主席陆在易、时任上音作曲系主任何训田，以及参演“海上新梦Ⅲ”的部分作曲家代表、部分理论家代表以及新民晚报记者杨建国等出席了研讨会（未经发言者审阅，以现场录音为准）。

两位主持人开宗明义：谈谈这次“海上新梦”，谈谈以后“海上新梦”怎么做？

陆在易：朱践耳先生由于身体原因不能参会，带来书面发言，核心意思是希望能一届一届办好，并把座谈会开得生动活泼些。

徐景新：上午朱践耳还来电说：排练可能还不尽如人意，作曲家也可以谈谈排练，并提及委约和征稿各有利弊。

周湘林：“海上新梦”很有意义，有力推动了上海地区的音乐创作。三十届也不嫌少，三百届也不嫌多。关注点要放长远些，海纳百川的胸襟。世博会的场馆千奇百怪，这样的文化现象，只有上海才配得上。“海上新梦”应该是盛宴，多层次、多方面地展现。关于我个人的作品，我注意到钱仁平的一个评论，他说作品“出格”，“出格”得还不够。

徐坚强：湘林把我的思路打开了。湘林老师的一个话题我倒不一定赞同。观众走不走关键还是看作品的魅力，不在乎什么手法。作品决定人气。我赞成不管用什么手法，各种风格要坚持到底，会很有意思。

钱仁平：人气很重要，人气是依据之一，但不是全部。创作要探索，特别是音乐学院，它既承担服务社会的任务，更承担着艺术创新的使命。我甚至认为最近几年国内乐坛创作探索几近停滞。风格多样，多元并存当然好。个

人看法，这次“海上新梦”传统手法打动人的作品不多，而“新”作品的探索性又不够。“海上新梦”是否可以从现在的委约与应征，转变为自由投稿与海选？

奚其明：《梁祝》50年了，中国音乐依然年轻。“海上新梦”的未来是上音的。不能太孤独，媒体要关注，理论家也一直关注。《梁祝》经验告诉我，那时很纯真，陈钢说的。（何占豪：我没有讲，那时反右。）为什么现在这么好的环境，只出来这样的作品。《梁祝》、《黄河》、《红旗颂》，两部半是我们上海写的。上海不关心本土作曲家。“海上新梦”给了上海很多年轻作曲家机会，要感谢。我非常高兴音乐学院这么多作曲家参与创作，很有希望。为什么中国音乐还年轻？《梁祝》当初为什么打动人？音乐学院跟世界接轨，老百姓还没有接轨。要提高指导下的普及。音乐学院要坚持技术，但不能唯技术至上，只要不是为了技术而技术。你有权利用你的语言表达生活，要坚持，我希望大家努力。上海市很强大，但我们只有文化基金一个水龙头。要让他们知道交响乐是个好东西，上海的作曲家有能力的，听音乐会部长也来一来。

吕其明：听了音乐会我很兴奋。五六十年代，总理提三化，今天加一化：多元化。我的感受特别深。那时文艺界“左”的影响很深。那时连德彪西都要批。今天，大不一样，呈现了百花齐放。我作为年长一点走过来的人，感到特别珍惜大好局面。第二点，我们的上海之春从60年代初开始办。是上海的品牌和名片。那时每一年都会出一些好作品，我感谢那时的领导，都是老前辈，有一个党组，贺绿汀、丁善德等，领导上海之春的音乐创作，文化局与音乐学院的联合，跟现在差不多。每一年都出现了不少好作品。我自己的一些作品就是在党组领导之下产生的，非常坚强的领导班子，领导了当时的音乐创作。我觉得这也是上海能够取得成绩非常关键的一点。我想到现在，我们的音协和学院的领导，能够发扬老领导的优良传统，能够促进创作。第三点，所谓多元化，我觉得要有更多的包容性，这一点非常重要。我自己不会写现代的东西，但我不反对。有些现代音乐我很喜欢，很新鲜。有些作品我也感觉是一种享受，我自己不写不等于我不喜欢，上海更有它的包容性，每一个作曲家都有他自己的历史，有自己的发展轨迹。我简单讲我自己的感受，我10岁参加新四军，在那个年代的那个氛围，我很适应。我的作品都是歌颂祖国、歌颂人民、

歌颂军队，我不这么做不行，至于怎么表达，我有我的美学观。也许有人认为过时，不要紧，但要有包容性。要尊重别人的创作，非常重要。至于手法问题，根据他自己的历史和发展轨迹，来表达自己的真实感受。贺绿汀是我最崇拜的作曲家。我当时在二师，他帮助我们3个月，讲乐理，排合唱。贺老对我一生的创作都有影响，我是按照贺老的创作道路在走。关于我的这个作品，当年我在大庆生活3个月。我确实是终生难忘，刻骨铭心。苏联封锁，国家没有石油，像没有血液。拼命！把石油搞出来。所以我这个作品献给他们。这是一个普通的作品，定位是一个普及性的作品。这是我多年的愿望，为中国交响乐的推广做出一点贡献。讲回来，今天这个大好形势下，只有共存共荣。

何训田：3年前，我说过，上海有很好团队。一个重要城市，一定要发出自己的声音。还是感谢音协。一直做就是为了上海，直率地说一下，为了怎么发出声音。上海从来有海纳百川的说法，但现在上海的品种的丰富性，可能都比不上香港、台湾、北京甚至广州与深圳。品种上我认为有问题，深度上我觉得创作有两个任务，特别是音乐学院的任务。音乐的普适性，上音是否带动潮流甚至进入潮流，这是一个重要的指标。现代的不够，民族的不纯。中西结合是一种类型，还可以很纯粹。民间音乐不仅仅可以提炼旋律，也可以提炼结构。前一代人那样做，我们还有空间。最自然的每个人都有他的经历，很多规定不好，换来换去不好。尊重每一个人的思路，才可能有上海的声音：多元的声音。从民间提炼，从文化中提炼，还有很长的路。真正要往以后走，从自己出来，就可以引领时代了。坚持自己非常重要，现在的个性已经不是个性。每个独立人格写出来的作品的综合，就是民族学派。

赵　光：我觉得这么多年上海仍然有长足的进步。比如朱践耳，比如何训田，艺术化、大众化、世界化，我们全力去做，牢骚少一些。第二，关于创造力问题，上海这个城市我总觉得更需要创造力。

余　震：研讨不够。三次下来，举行研讨会，不要讲那些互相鼓励、互相包容的话。

何占豪：我同意秘书长的意见。大家都辛苦。我把杨建国的文章拿来，不能单相思。记者还是反映了观众的，我们还是为了老百姓，我们还是为了观众。傅佩华很有意境，秦毅的评弹，素材搬得多了些。引用一个乐汇，不够胆

大。喜欢，但还可以进步。两场音乐会音乐语言不大生动，不仅群众不理解，我们这些专业工作者都不太理解。我不是反对现代派，觉得还是音乐形象准确不准确，群众能不能接受的问题？我不是对作曲家提意见，是对杨燕迪提意见。理论家是应该探讨一下究竟什么是现代技法？理论家要让他们搞清楚：现代技法中哪些是糟粕？用了现代技法是否一定削弱旋律？我们听不到生动的旋律。任何人都可以写自己的作品，但作为主要表现手段是不是旋律？我们需要理论家写一篇论文出来。

崔　新：我看了三届“海上新梦”。不说感谢还是要感谢！给了江苏机会。“海上新梦”机制创新的生命力有提升。这个感谢代表江苏，我自己也有一个作品参演。1988 年毕业后一直在写东西，置身音乐学院之外，又关心音乐学院。我的感觉是这样：个性的音乐语言非常重要，在此基础上谋求超越。我认真听了《城市之光》，我最近听了奚其明老师的几部作品，我的感觉到更加人性化了，转移到人文的状态，灵动鲜活。另外第三点：我一直在寻求传统与现代融合，社会文化价值和专业学术价值之间的平衡关系。音乐是给人听的，可听性很重要。

尹明五：希望这个活动继续办下去，不要指望一次活动就能解决问题。作为承办者其实希望有好作品，但不一定就能有。研讨会主要是触发，没有哪个作曲家是为了技术而技术，类似的话我听得不大高兴，好与坏是智慧问题。不要说学院派，我们共同努力。文化不是一个人。希望上海这个品牌越办越响。

张旭儒：首先从作曲者的角度，最后呈现是一个艰辛的过程，不是一个人能做得成。每一个作曲家写东西，他都愿意把当下最好的东西呈现出来。现在是第三届，我是第一次参与，我很荣幸，我是新上海人。从音乐创作来说，在座的也就是上海的创作力量，是中国的半壁江山。应该有一个合力才好。

夏　良：第一次参加。投入更多一些，作品排练显然不足。经费很困难。既然要弄要弄得很好。每年推出新作品，通过研讨会推出好作品。不要完了就完了。

陆在易：我现在也非常难说，音乐创作非常复杂。为什么要办“海上新梦”？激发上海作曲家的艺术创造力。我们这个群体有没有这个创造力？这几年，这个问题真的值得我们关注。我们在旺盛的艺术创造力体现方面，

这些年有些削弱！我们工作需要改良！我们音协工作的目的就是维护“上海之春”，爱护“上海之春”。过去计划经济年代的“上海之春”与现在变化很大。当年能上，是很荣幸的事情。不够水准不能上，王千一差0.03分就不能上，就是激发创造力。我们有没有做到这一点？我觉得做得不够。第二个问题，“海上新梦”有一个质量问题，应该是越来越高的问题，而不是凑成了。我觉得这个问题不注意的话，第四台第五台都难得办下去。来这么多人，我很感动，对音协的关心，对音乐创作的推动的支持。我觉得余震为什么急？他是最水深火热的。他要削尖脑袋把音乐会弄起来。我觉得音乐只有好的音乐和不太好的音乐。上午我和朱践耳通过很长的一个电话：在传统的基础上努力；内容在前，形式在后。纯形式的东西我写不出来。价值观的问题，纯形式很美的东西，我也承认。价值有不同。我们的“海上新梦”音乐会，有时候和音乐学院的追求是有区别的。我们要加强与社会的联系，追求比较多的观众的喜欢，并最后保留下来传世。我们能够一直搞下去，能否出现这样的作品呢？有一个指导思想的问题，我很焦急，泛泛而谈多了些。为什么要写？怎样去写？写出什么样的作品才对得起自己、才对得起听众？

何占豪： 同济大学的实验室和同济大学去承担一个大桥不是一回事。

钱仁平： 音乐不是大桥。

韩锺恩： 三个问题：其一，针对创意，非常赞同，忧患意识值得关注。上海已经成为n多之一了。针对研讨会，我们今天几乎没有谈作品。绕来绕去。针对新作品：这个话题继续谈论已经不是问题。除了政治、经济，有没有艺术目的？有没有美学问题？我觉得可以谈一谈。奚其明的作品还是有些追求。奚望的作品短的气息，突然一转，变成了长呼吸。目前来看，都是短作品。短篇时代如何吸引人？

杨燕迪： 为什么大家关注创作？它是音乐生态的关键。深度考察音乐，与文学相比，它没有支撑，美术也有具象。音乐提出了更加高的要求，我们的美学理论对此关注不足。创作是高度感性高度精神化的，这样一个张力，其他都不及，作曲家就要为这个张力负责。去年也在这个屋子，戴鹏海提出了为什么写作？什么是方向？什么是主流？中国观众的听赏层次比较低，我们没有艺术音乐的传统。在整个社会中，音乐是弱势群体。去年上海之春结束后探讨了一下可听性与可接受性问题，这不是理论家可

以回答的，这是作曲家需要回答的。创作的根本问题：其一，作曲家对音乐理解的问题：到底怎么理解？对传统的理解，对中国自身传统的理解你应该拿出什么样式。其二，对世界作出自己的理解，内心的生活。世界是广义的概念。其三，对自己的理解，“我”在音乐中的定位。每一个创作者都应该做出回答，不是理论回答，我们都可以从他的音乐作品中得到回答。刚好最近听了西贝柳斯、斯特劳斯，调性瓦解时继续调性音乐写作，都能听到自己的声音，当然他们仍然有问题。我们都感觉到这些作曲家对艰深问题的思索，我们能感受到他们独特的个人世界，对世界的独特看法。一个作品不能说话，中国作曲家有缺陷。贝多芬晚期每一部都是极品，对艺术达到极端顶峰。标准是有，那就是历史上最伟大的杰作集合在一起的标准。

张佳琦

以艺术实习带动人才培养 以人才培养促进艺术原创

——上海音乐学院数字媒体艺术专业“地球·家园”音画剧场

2010年6月18日晚，“地球·家园”——上海音乐学院数字媒体艺术专业的师生们以一个倡导文明和谐的主题，怀着对世博主题“城市让生活更美好”的美好愿景，自编、自导、自演一部全新的音画作品，首演在上海音乐学院贺绿汀音乐厅。该部作品由上海音乐学院东方数字媒体艺术研发中心主办，同时获得2009年文化部科技创新项目《音乐数字媒体艺术人才培养模式研究与艺术实践》、中央地方共建特色优势学科实验室“虚拟声场与环境实验室”共同支持。

音画剧场是世界舞台最前沿的混合艺术（多元艺术）形式，它将音乐和舞台结合在一起，利用剧场技术、数字影像来表现音乐多维视野，创作者们努力探索能够展现当代美学的新艺术语言。“地球·家园”音画剧场作为数字媒体专业的实验

“地球·家园”音画剧场海报

教学及艺术实践部分，使师生们有机会走出课堂，以小组形式，共同参与作品的创意构思、设计制作及排演，充分体现了教学互动、理论实践结合、综合培养的专业特色。此次首演，不仅将多方面展示专业特色，也对该专业今后的教学有着积极的开拓意义。

《地球家园》以地球与人类在漫漫历史长河中的发展为线索，分为三个篇章，以"神秘之园"、"欲望城国"、"自由探戈"为题，从人类的文明开始，透过先人的眼睛和足迹，娓娓讲述人类与地球的故事。本次音乐会不仅有多媒体音乐会历来的媒体天幕和现场演奏，更包含了最新的动作捕捉技术（Motion Capture），多层次媒体展示技术，沉浸式视觉体验等等，结合多媒体投影，色彩与意象视觉化的配合，辅以每个篇章根据主题设计，神秘深邃的现场演奏和表演，充分利用传统音乐厅整体空间和声场进行设计的同时，一展现代音乐会令人耳目一新的独特魅力。

创作立意与动机

地球，这个蔚蓝色的星球，是人类赖以生存的家园。曾经的美丽，伴随着人类文明的进步在点滴消逝。人类文明与地球环保，这一对悖论着前进的概念，困惑着渴望文明而又眷恋记忆中美丽家园的人类。

回望是为了反省，展望是为了提醒。《2012》、《阿凡达》等电影作品和《拯救地球》等音乐电视作品，既展示了人类家园的末日慌恐，也展示了曾经和谐、美好的"神秘园"。《地球 · 家园》以音画结合的艺术呈现，对"地球环保"与"人类文明进程"这两个"悖论"话题进行艺术性的意境解剖，并期以大众重视对人类家园——地球的生态保护。

科学家的使命是力图建筑一个系统、体系，具有继承性与理性的推理，一旦解决，便形成可重复的定理；与此不同，艺术家则竭力营造不与旁人相同、不与前人重复的独立天地，凭直觉创造人类生态的审美形式。音画剧场"地球 · 家园"创作主旨是试图用艺术的眼光，凭借感性直觉去诠释、表达人类与自然的生命状态。作品中音乐、影像描述的战争、饥饿、纵情不是作品在这些或苦难的、或快乐的表象中，人性与情感在流淌的时间、现实境遇中悄然改变，而这种变化又反作用于现实与环境。人与自然的和谐便在这种因果轮回之中按照时间的轨迹前行。作品无意划分光明面和黑暗面，正如战场上厮杀的男人和他们纯洁美好的孩童；达芬奇微笑的蒙娜丽莎和杜尚带胡子的蒙娜丽莎；家园的毁灭与春苗的新生；人性中贪婪、欲望与柔情、亲情可能共存一体；历史中美与丑可能混淆颠倒；毁灭与更生前

进中的悖论导致未知的未来，这就是人类与天地的生命状态。而艺术的创造就在于关照人类自身，体味其中的苦涩。

感性的直觉冲动是本次作品创作的源动力。抛开程式、法则，用手里拥有的材料去构建心中的蓝图，以心向天。以结构中解构、叙事中非叙事的方式传递情感与体验，寻求观众的共鸣，正应和了后现代主义的表现方式。其中二、三幕中皆以女性的视角阐述主题，为作品蒙上了女性主义色彩，赋予了时代特征。

作品内容与形式

作品内容引用作品曲作者戴维一在《文汇报》上的叙述："作品是以地球与人类在漫漫历史长河中的发展为线索，分三乐章，从不同的侧面描绘人类探索文明起源、拾掇战争碎片、挥霍地球资源的情景。在不同的乐章，根据表达的需要，探索不同层面的音乐与其他媒体结合的方式。"

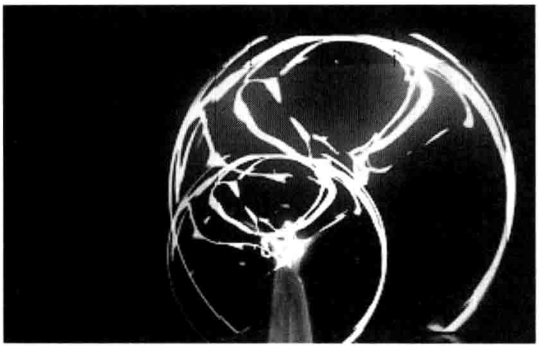
报幕动画

第一乐章《神秘之园——为电子音乐、新媒体影像、舞蹈而作》，尝试在 Max/Msp 软件平台控制下，音乐、影像与舞蹈之间的"交互"，舞者徜徉于全息互动影像与多声道电子音乐中，手挥五弦即混沌天地，目送飞鸿而归于日月，继而呼风唤雨，点石成字，翩跹于云端，漫步于水上，点染地球家园。这就是音乐牵手互动影

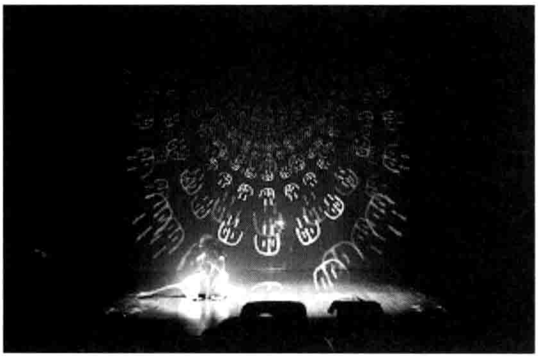
舞者"开辟"出主投影幕中的"天与地"的画面

像——原本在孤独中行为孤独的舞者，此刻在音画之间，俯仰天地呼吸晨昏，举手投足皆有神奇……

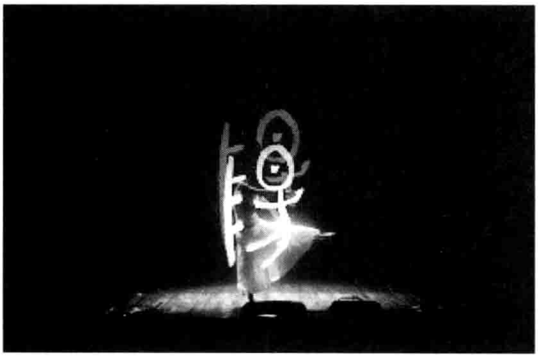
第二乐章《欲望城国——为影像、民乐室内乐、电子音乐而作》，立足于揭示传统音乐与影像之间的关系，叙事方式抽象，音画关系较为内敛，两者在色彩与象征意象两个维度上的映射，在一定程度上增强了音乐与画面的关联；传统的民乐室内乐，置身于意境深远的影像叙事之中，在埙、笛、筝、京胡、民族打击乐、电子音乐预置与影像中的意象碎片之间，溯寻"姻缘"。当埙呜咽成芦苇荡间黑色、大鼓轰鸣成漫天的黄沙、京胡激越成耀眼的月光，音乐音响色彩与影像色调之间，厮磨出共同的心事……



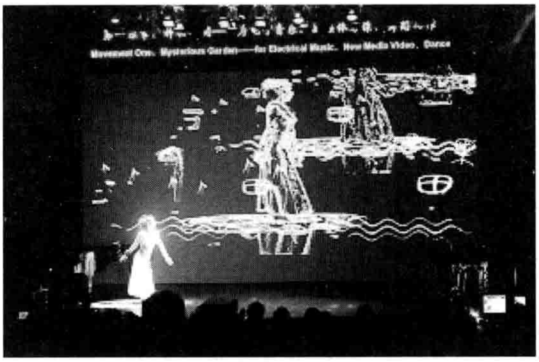
神奇实时效果的高速动态捕捉技术



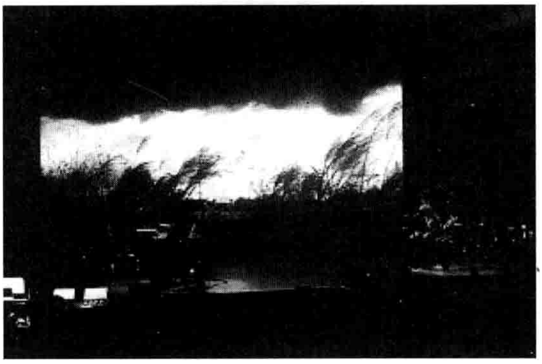
不断变幻的甲骨文幕墙



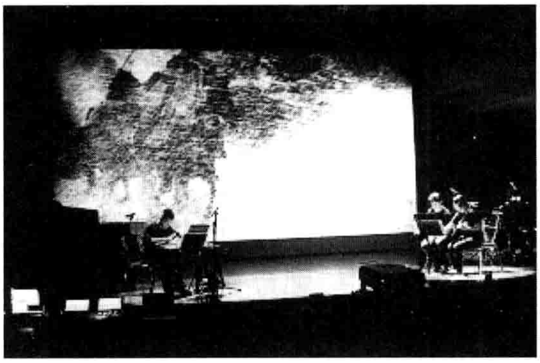
天幕中飘渺流动的远古文字



阴阳日月，云雨天地，龙凤男女，万物生长如斯



埙演奏者，奏出呜咽着的、断断续续的“叹息”



金戈铁马仿佛要冲出大幕，气势万钧

京胡尖细高亢的调子在埙的余音变化中隐约出现

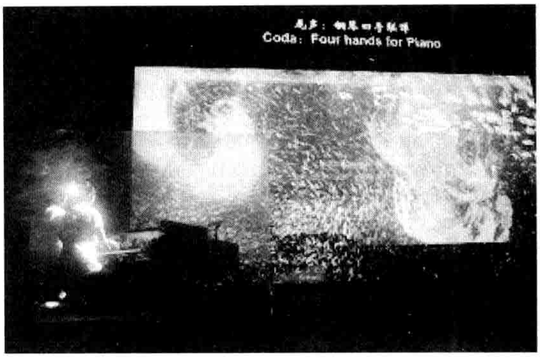
蒲公英刚刚拂过战争的道道疮痍

第三乐章《自由探戈——音乐、影像的拼贴》的创作运用音乐复合拼贴的结构方式与影像多维拼贴的叙事方式，借助虚拟声场与环境技术，洋溢着拼贴的后现代精神：从皮亚佐拉到施尼特克，从达芬奇到毕加索，围绕探戈这个关键词，揭示其多变的面目，或奔放、或奢华、或略带哀愁，在不同风格的音乐与画面拼接之隙，由多声道声场还原以及 DL.3 环境模拟携手完成的虚拟飞机绕场飞行……

3D 仿真成像的虚拟悬浮城市形象

在各种光怪陆离的热闹和喧嚣过后，静寂慢慢降临，四手联弹的重生之音弥漫在舞台上。

《地球 · 家园》这部作品试图用色彩、韵律和肢体作为混合的媒介，成为创作的重要元素。它无法用戏剧结构去审度，也无法单用音乐或影视艺术的标准去衡量。台湾评论家曾对“音乐剧场”《白娘子—爱情四季》的评论中提出：“综合艺术”与“混合艺术”二者是完全不同的。前者是“化合物”，多体一性；后者是“混合物”，一体多性。“前者好比戏曲、歌剧、音乐剧……虽然包含音乐、戏剧、舞蹈等多种元素，但都服膺在一个核心表现之下，表现概念是单一而集中的。后者的多种元素



天幕中大楼在火中倒塌

却是各自独立，保有原来本质，只是彼此烘托表现。”

未知与两难

多媒体音画剧场形式如同诗歌、戏剧、歌剧那样在时间中开展，又如同绘画、建筑、舞蹈以及戏剧那样在空间中构建，以语言与人体姿态作为传递信息的媒介，而且更以抽象音符，意向影像作为表现思绪的手段。它既诉诸于听觉又诉诸于视觉，兼有各种艺术的特性，它既如戏剧那样有基本的主题，又如音乐会那样有现场音乐表演的形式。以传统的艺术观念定义，它迷失在艺术形式的门类与派别之中。

艺术始终在未知的前途中探索与前行，本作品的形式具有当代跨界媒体艺术的基本特征。听觉与视觉、虚拟与现实并置，并在计算机的作用下，可以相互置换，实时触发。问题在于：这种高度复合性、跨度巨大的各元素以及各种“高技术”花样，并不是“大艺术”和“高艺术”的保证。相反，更增加了驾驭艺术的难度，对艺术家功力提出了更高的挑战。以什么样的原则来组合这些要素和手段以形成新的戏剧叙述语言，这是音画剧场能确立为一种独立样态的最根本问题。

关于两难问题：同样是时间艺术的音乐与影像，都以线条思维，有展开、高潮、结尾，先由细节积累，最后完成整体印象。如同歌剧中的音乐与戏剧，然而，前者倾向于表情、写意时间，后者偏向于行为时间。在叙事的顺序、推进的速度中会产生差异。音乐与影像这一对在相依相辅中前行，而又相互牵制的艺术语言，如何在同一时间、空间中对位发展，可能不仅需要艺术工作者的不断探索，也需要观众给予欣赏上的宽容。

中国新音乐年鉴2010

人物访谈

肆

New Music in China

高为杰访谈录：
关于“从教 50 周年师生作品音乐会”及作曲教学

高为杰，1938 年 5 月出生于上海。著名作曲家、音乐理论家。1960 年毕业于四川音乐学院并留校任教，1989 年调中国音乐学院。近 50 年来，曾历任四川音乐学院作曲系主任，中国音乐学院作曲系主任、图书馆馆长，《人民音乐》、《中国音乐学》编委等职。1983 年创建中国第一个现代音乐团体“作曲家创作探索会”并任会长。现任中国音乐学院教授、博士生导师，上海音乐学院博士生导师及博士后流动站联系教授，中央音乐学院音乐学研究所特聘研究项目主持，《中国音乐》、《爱乐》、《中国新音乐年鉴》编委。作为作曲家，他创作了大量高水准的音乐作品并在国内外演出，出版并获奖。主要作品有：交响叙事曲《草地往事》（合作，获全国第一届交响音乐创作评奖二等奖），民族管弦乐《蜀宫夜宴》（合作，获全国第三届音乐创作评奖一等奖），钢琴曲《秋野》（入选 1988 年 ISCM 国际现代音乐节演出，并获 1987 年全国中国钢琴作品比赛新作第一名），双二胡与管弦乐队《白马印象》（1991 年香港首演，2007 年入选人民音乐出版社首批“中国当代作曲家曲库”出版并演出），民族室内乐《春夜洛城闻笛》（获 1994 年第 31 届亚太广播联盟年会奖），竹笛与长笛《缘梦》（入选 1993 年法国 SACEM/第 38 届洛吉桑艺术节演出，乐队版《缘梦Ⅱ》1998 年入选香港艺术节演出，2005 年入选上海国际音乐节演出并获 EMI 等五大唱片公司推荐奖），民乐室内乐《韶Ⅰ》（1991 年北京首演，1998 年美国世界首演，并由 DELOS 唱片公司录制出版 CD），民乐室内乐《韶Ⅱ》（1996 年法国电台巴黎国际现代音乐节委约创作并首演，并由雨果唱片公司录制出版 CD），笛子与管弦乐队《别梦》（1991 年，并由台湾中国龙唱片公司录制出版 CD），中提琴与管弦乐队《玄梦》（1994 年北京首演，并由雨果唱片公司录制出版 CD），第一交响曲（1989 年），打击乐与管弦乐队《远梦》（1994 年北京首演，1998 年伦敦世界首演，并由雨果唱片公司录制出版 CD）等。理论方面有《和声力学研究》，《曲式分析

基础教程》,《论音阶的构成与分类编目》,《世纪末的告别》,《音乐名作赏析》,《20世纪音乐名著导读》及《音级集合的配套》等专著与论文百余种。作为教师,高为杰在40多年的教学生涯中培养了一大批音乐人才,许多曾受教于他的学生在国内外作曲比赛中获奖,其中一些佼佼者,如瞿小松、何训田、贾达群等都已成为具有一定知名度的作曲家、理论家或教师。曾应邀出访新西兰、韩国、法国、英国、美国、荷兰、墨西哥及中国台湾、香港等国家和地区,参加学术会议、音乐节、讲学并担任比赛评委及演出作品,他曾应聘担任中国第四、六、八、九、十届音乐创作评奖评委,文化部首届文化艺术科学优秀成果奖评委及第二届、第三届"金钟奖"评委。

钱仁平:高老师好,首先祝贺您从教50周年师生作品音乐会取得圆满成功!

高为杰:谢谢。

钱仁平:作为作曲家与作曲教授,举办师生作品音乐会,应该是对您从教50周年的最好庆祝与纪念。

高为杰:是的。

钱仁平:音乐会接近3个小时,是我近年来听过的最长大的音乐会了。

高为杰:哈哈,手心手背都是肉啊!学生们的作品,我难以割爱。

钱仁平:您对这场音乐会的编排、演奏以及作品本身有什么评价?

高为杰:音乐会几乎没有任何刻意的编排,送来什么就上什么,只是太长的会作些删节。节目顺序则是年轻的在前,资深的在后。作品都很好,特别是好在风格多元化,有很前卫,也有很传统,各得其妙。

钱仁平:能否跟大家分享一些您从教50年来的趣事?您的这些高足们各有什么特点?

高为杰:趣事很多,教学内外都有故事。比如有一同学口吃,我也会出主意帮他纠正,安排的作业是要他与一位伶牙俐嘴的同学每天无端寻衅辩论半小时。效果奇佳,一学期后痊愈。

钱仁平:您从事作曲教学近半个世纪了,并先后担任过四川音乐学院、中国音乐学院作曲系主任,确实桃李满天下,请谈谈您的教学心得。

高为杰:我教作曲到今年已经48年了。这确实是一个漫长的过程,经历了不同的时期和学校,经历了"文革",改革开放到现在。我到中国音乐学院来是改革开放以后,总的教育状况和"文革"前有很大的差别。应该说我国的作曲教学,取得很多成绩,也存在一些问题。我对作曲教学的看法,可归

结为四个基本理念，也就是四句话：加强通识教育，注重基础训练，贯彻因材施教，提倡多元发展。

第一条是加强通识教育。我个人一直很重视这一点。我是从普通中学毕业的，功课一直很好，当时被保送清华北大，但我放弃了，选择了学习音乐。一个搞艺术的人，需要很好的人文修养，很好的历史知识和一定的科学知识。我觉得中国音乐专业教育在这一方面一直比较薄弱。我们是单科学校，重视技术和专业的训练，比较忽视人文的修养。拿现在作曲系的课程来说就比较缺乏人文方面的课程，且不说非音乐的人文课程，即使关乎音乐本身的，也缺少如音乐文献、音乐欣赏课等，现在音乐欣赏课被认为是“小儿科”，可有可无。实际上学生对音乐的历史，无论是中国的、外国的了解都很欠缺。前段时间我们提出了核心课程，认为核心课程就是必修的专业课程。其实这个的提法在国外是有的，叫core curriculum。在美国名牌大学，例如哥伦比亚大学，它的 core curriculum 指的不是专业课程。哥伦比亚大学是以理工为主的综合大学，也有音乐学院。无论学生入该大学学什么专业，他们本科头两年都要学核心课程。核心课程有四门：文学人文，艺术人文，音乐人文，现代文明。我们现在提到作曲系的核心课程就是作曲主课以及和声、复调、曲式、配器四大件，只有专业技术的课程才是最重要的，其他课程都是次要的。这样的观念对学生培养非常不利。我们经常强调教书育人，在口头上喊得很响，但实际上只重教书，不重育人。我们对育人的认识也有偏差，以为育人就是道德政治。但育人不限于这个，我们强调育人除了政治没有问题，道德上不会伤风败俗，应该还有更高的要求，要有健全的人格，丰富深厚的人文和各种知识的修养。加强通识教育包含了更深层次的育人。艺术家是很神圣的职业，艺术家需要有完美的人格和广博深厚的修养。只有拥有高尚完美的人格，才能创造出高尚完美的艺术，这是毋庸置疑的。同时，广博深厚的人文修养，又可开启艺术创造的心智，从不同门类的文化艺术中受到启迪而触类旁通。因此，我把通识教育放在第一条。在我们教师本身，每一堂专业课上也需要贯彻这一点。现在我们学生音乐会或比赛的作品中，都会有一些稀奇古怪的东西。比方说前段时间一次作品比赛，有一些是写鬼怪，鬼怪不是不可以写，鬼怪实际上包含了很深厚的人文，像《聊斋》有很深的人性刻画。现在学生却仅仅

热衷于非常表面的鬼哭狼嚎，暴露出没有内涵，没有文化，不注重艺术家应当追求的人文高度等问题。这需要完善的教学制度来保障我们培养的学生是具有完美人格以及很好的人文修养和比较广的知识。

第二条是加强基础训练。我国音乐学院一直比较强调基础训练，这是一个好的传统。只是近些年来我们这方面也薄弱了。我曾到国外的一些学校任教讲学，发现现在西方的音乐教育反而不注重基础训练，至少在作曲领域是如此。他们传统的技法已经不学了，我觉得这是他们的弱点。这可能是他们的国情和观念决定的。当然这里也有观念的偏差。西方提倡个性，注重创造意识，这当然是好的。但现在他们在某种程度上忽略了个性需要扎实的基础作为前提。国外愿意招收中国的硕士和博士，也是因为他们认为我们的基础训练很好。创新和继承到底是怎样的关系？我很注重创新，我们的音乐要转型走向现代，我给外界也是这样的印象。其实我也非常注重传统基础，现代从传统而来，现代是传统在当下的一个延续。今天的现代就是明天的传统，今天的现代是传统传承的一个动态过程。西方有这方面的偏差，他们把现代与传统对立，认为两者没有任何联系，他们要的就是创新。西方现代艺术家反传统很极端，比如宣称贝多芬已死，与传统决裂。不过这种观点到了 21 世纪很多人也在反思。当然，在特定的历史条件下，先锋派走极端路线是为了矫枉过正，为了打破沉闷的保守，形成冲击力。但教学不能这样，教学只能教已经有的东西，我们要培养创造思维，但没法教还没有的东西。从本质上来说教育是保守的，教育是教授经过考验的真正有价值的东西。改革开放以后进来很多新的东西，我们也意识到创新的重要性，但不要拣了这个就丢掉了那个。我们本来就有这方面的优势，好的传统还是要注重。

第三条是贯彻因材施教。在欧美，音乐学院中低年级学作曲的人很多，但越到高年级就越少。他们转专业和方向很容易，他们认为作曲家不是可以成批教出来的。真能成为作曲家的人是很少很少的，很多人在学习了一两年后觉得自己没有什么才能就转行了。学生不但可以在音乐的学科内部转，还可以在院系之间转，学分也可以带过去，你去文科学院的其他专业，照样从三年级开始。西方的这种教育体制，应该说在客观上有利于因材施教的实施。但在我国，考进音乐学院，甚至考进音乐

学院附中，就基本上定终身了，他（她）一辈子就只能干这一行了。要改变这种体制，短时间内也许很难。但是，我认为至少在音乐学院内部尽可能来贯彻因材施教，还是可以做些努力的。

中国除了老牌的九大音乐学院以外，各个综合院校也都有作曲专业，加上逐年扩招，全国每年毕业的作曲学生成百上千。我们真能够每年成百上千的培养作曲家么？这是不可能的！即使这些学生能够成为作曲家，是否都能成为全才的作曲家呢？都要能够写室内乐、舞剧、歌剧、交响乐？我觉得这更是不可能的事情。每个学生应根据他的特点去发展他的长处，适当避免他的短处。现在教学大纲越订越严格，越完备，但缺失了弹性。每个学生的情况不一样，不可能要求每个学生都能够写所有体裁。事实上，很多大作曲家也不一定都是全才，肖邦一辈子只写钢琴，照样是顶尖的大作曲家。有些学生可能没有写交响乐的潜力，让他花大量精力时间去写他禀赋中不具优势的东西，结果他最多勉强交一个毕业作品就再也不碰了。宝贵的学习时间如果能用在发展学生最有潜力的方面，可能就会造就一个了不起的人才。不然即浪费了学生的时间和青春，也浪费了我们的教学资源。教学大纲需要有弹性，不是指高低质量的弹性，而是宽度上要有弹性，要有一定的选择性，有利于真正出人才。教育的目的旨在使每个人的内在禀赋在正确合理的价值观的指引下得到充分的发展，而不能像工业生产那样把所有人都弄成统一规格。尤其是艺术人才，很难有什么统一规格。

过去说因材施教，"材"主要指学生，我则认为也同样指老师。不要让老师去教他们自己都不是强项的东西，要"因"老师的"材"来教导学生。我们现在实行"双选"，不是因为这个老师特别有名，有权，对自己有利才选他，而是要很适合自己。然而很少有学生真正考虑这个老师的才学是否适合自己。"双选"是双向的因材施教，是把老师最强的传授给适合的学生，如果不充分发挥老师的强项，都要按照教学大纲的规定来做，学生也要按照这个规定来做，其实是把师生的资源浪费在一张成绩表上，而不是真正从培养人才出发。因材施教是中国几千年来的传统，但能否正确理解它，在措施上来保障它，我们还有很长的路要走。

第四条是提倡多元发展。这一点我觉得是和因材施教紧密相关的。现在学生毕业了找不到工作，都挤着要考研究生，研究生的名额又很少，

研究生毕业了，就业也同样面临困难。实际上近年来已经暴露出这方面的问题。国家经济在发展，文化事业也在发展，应该说社会的需求还是很大的，为什么会找不到工作呢？学生只有拥有他强的一手，才能够适应这个社会不同的要求。不然都是一个模子出来的，单位怎么可能都照单全收？批量生产出来的竞争就成为一个无端的竞争，是位置的竞争，而不是长处的竞争。多元发展需要在体制上加以保障，要在体制上安排专业培养方向多元化的分流渠道。这当然涉及深层改革的问题，但目前可以做到的，至少应让学生在三年级有重选专业方向的机会与权利。

我的这些看法其实也不是什么新东西，很多人都认可这样的看法，但做起来很难，除了观念的认同，还要有切实的体制保证。这也是我对学校的期望，更是我们共同努力的目标。

钱仁平：能否谈谈瞿小松、贾达群、朱世瑞等杰出的学生？

高为杰：过去跟我学过的学生现在成为知名的作曲家，功劳不能归于我一个人。他们经过不同老师的教导，通过各种不同课程的学习，他们自己的社会的经历和社会的实践，加上自己的悟性才取得了今天的成就。这些人现在都是我的同行和朋友。反过来，我倒是特别注重教学相长。对于教师个人而言，我从学生身上学到了很多东西。在教学互动的过程当中有很多启发，教学经验就是在不断地与学生打交道的过程中磨炼出来的。更不要说有些学生拥有的很多知识不一定老师全知道。师无常师，这时你就应该向学生学习。在更多的情况下，是通过学生提出的问题，来激发或者说是迫使老师去学习更多的东西。学生的成功，80%以上靠学生自己。我自己也是这样，我读音乐学院正是国家政治运动连续不断的时候，课上得极少，我本科只上了三年就提前毕业了。但我觉得关键是在一个学校环境里面要有一些好的老师，不只是教知识本体，而是教你怎么学习，或是受老师的风范影响，学会自己怎样做人、做学问。

钱仁平：如何更好地进行作曲主课的教学？

高为杰：我特别喜欢和学生进行讨论。作曲是个别课，这种互相的研究就是作曲课全部的内容。作曲是创造，没有一成不变的公式可循，我不可能一个音符一个音符教你怎么写，这个过程就是不断地一起讨论怎样会更好。从学生的作品中我受到启发，我会马上多找几个谱子一起来看，与学生写的相似的部分作比较，看大师用了什么样的办法。实际上所说的教学

相长就是这样一个互动的过程。作曲教学尤其是不可能灌输的，高堂讲学还有可能灌输，大家在下面拼命记笔记，作曲不存在记笔记的问题，有一个想法我们来一起研究，我会提出一些东西让学生去看去琢磨，让他们在写作过程中去借鉴。

教学中最有意思的事情，其实就是跟学生一起研究！老师和学生会一起就一个问题找到了共识和理解的时候，大家会暗暗叫绝，甚至欣喜若狂。这个时候是最愉快的！有的学生说他听了什么作品觉得非常好，我会让他赶紧拿来，我们一道来听，一道分享，一道分析，然后我们会讨论这个好在什么地方。我觉得这个过程，谈论音乐，谈论作品，谈论文化是最有意思的。甚至大班课程我与别人也有一些不同，比方说作品分析，我从年轻的时候就教作品分析和曲式，我从来不布置作业的分析曲目，也从不要求一班十几个学生大家一起分析某某作品。比方说我讲“单三”，我就要求每个学生自己去找十首“单三”作品，自己找，然后到我的课堂讲给我听。可能有的学生找来很偏门的东西我从来没有看过，我会特别高兴，我没有看到过的曲子学生找来了，我就跟着学了，然后我会和学生讨论这是不是“单三”，有什么特点。有些人认为这种教法他们不敢采用，因为定论的作品都已经有标准答案是很容易做的，然而学生拿来的东西老师都不知道，他们会认为这会令老师露怯。我却觉得很兴奋！我积累的作品分析的作品非常多，其中有一半以上是学生提供给我的。我们经常说要培养学生独立思考和创造性思维，其实这就是培养学生去发现，世界上东西那么多，自己是看不完的。除了学生带来的一些稀奇古怪的作品丰富了我的库藏，更重要的是通过这种方式培养了他们独立思考的能力。一个学生找来的东西对别的学生也会带来很多启发，扩大了别的学生的视野。

钱仁平：1983 年您在川音牵头创建了中国第一个现代音乐团体“作曲家创作探索会”，并亲自担任会长。请谈谈相关情况。

高为杰：这个团体的成员都是作曲系年轻的教师和学生，大家关系密切，经常在一起切磋创作经验，研究各种现代音乐的创作技法。由于当时还是改革开放初期，能得到的有关现代音乐创作技法的书籍和材料都是没有翻译成中文的原文版本，在大家外语都很不好的情况下，为了节约时间、提高效率，成员们便采取了“先分后合”的方法，各自回去钻研一个章节或部

分后再向集体汇报讲解，然后大家一起分析讨论。这种很简单的办法却收到了很明显的效果，当时川音在现代音乐创作技法的研究方面在全国都处于领先的地位，后来出现的一大批优秀的川籍作曲家都直接或间接地受益于当时这个团体的活动。

钱仁平：以您的作曲教学经验，以及对当下国内的作曲教学谈谈您的看法？

高为杰：这个题目太大，不好讲。说实话，优秀的作曲家不是靠作曲教学就能培养出来的。作曲老师所能做的，就是解放心灵，激发兴趣，引导他(她)们尽情无羁地想象，理智严谨地下笔。

钱仁平：请您谈谈作曲比赛对音乐创作的作用。您也经常出任国内外重大音乐比赛的评委工作，有什么印象深刻的赛事？

高为杰：比赛有利有弊。比赛可以发现人才，刺激创作，给人们(特别是年轻人)提供脱颖而出的机会。弊端则是比赛会有形无形地形成某种“导向”，诱使或迫使参赛者“投其所好”。再则，比赛的结果是诸多评委不同取向的折中，最有个性、最有创意的作品往往得不到最高的奖项。有时一些按比赛口径“包装”得很“到位”的作品但实际上并不真正有价值的东西倒拿了大奖。当然，我不完全反对比赛，在目前作曲家很少有机会的情况下，比赛还是利大于弊的。

钱仁平：您创作了很多有影响的作品，能否宏观地回顾一下得失？

高为杰：我大面积的接触现代音乐是改革开放以后，但在这之前我就已经开始追求创新，我对新鲜的东西就是充满了好奇心。“文革”前只有苏联的谱子，斯特拉文斯基的《彼德鲁什卡》总谱当年(1962 年)发行到中国来只有 3 本，其中有一本就是我买到的。所谓创新，实际上就是人类的好奇心。在好奇心的驱使下，就会去发现、去制造前所未有的东西。

我个人的创作其实不值一提。我一直觉得自己只是个作曲爱好者而已。我常说，作曲家半是诗人，半是匠人。诗人的想象力，匠人的手艺功夫，我都欠缺。但我确实很爱作曲，也很上心、用心。虽然眼高手低，但还是会不时去作，小有心得也会自得其乐，甚至自鸣得意呢。

钱仁平：您近来有些什么样的音乐创作？

高为杰：写得不多，有委约才作。较近的新作民乐室内乐《风声》，还有些小品和改编作品。如将 Jack Body 的无伴奏合唱《五首摇篮曲》改编为民乐弹拨乐五重奏就很有趣，并得到 Jack 的认同与赞赏，很开心。

钱仁平：关于作曲理论研究，您对学界特别是青年学者有什么建议？

高为杰：我觉得理论研究也同样需要创造性思维，要有追求真理、真知的激情。现在不少学术垃圾的产生就是由于缺乏这种激情，只在八股套路中拼凑。

附：

写在音乐会之前

李 西 安

当我看到这份节目单的初稿时，心里久久不能平静，尽管其中很多人我很熟悉，早就知道他们曾出自高老师门下，但这么大一批老中青作曲家的名字被集中到一张节目单上的时候，这不同寻常的阵容还是让我眼前一亮，深感到它沉甸甸的分量。他们中像瞿小松、贾达群、朱世瑞、邹向平、陈丹布、崔文玉等是"文革"后第一批或之后不久考入川音、中央或其他院校的，早已是中国作曲界的中流砥柱并蜚声中外，即或是现在的年轻一代——高平、朱琳、卢璐、崔权们，也已是各音乐院校的作曲骨干教师，显露出各自的作曲才华和理论水准。这次盛会是高为杰老师个人50年来教学成果的一次回顾，也展示了近半个世纪以来中国音乐发展的一个重要侧面。

如果说，在我担任中国音乐学院院长期间做过几件自己最得意的事，其中一件，就是1988年北京和上海的几所音乐学院不约而同地都要调高老师的时候，我马上派人事处长亲赴成都，盛情相邀，真诚感动了上帝，高老师和他的夫人罗良琏老师就这样被我"抢"到了中国音乐学院。高老师的到来，不仅大大提升了作曲系的实力，也成为中国音乐学院的骄傲。

大家公认高老师非常博学，是一位有文化的学者型作曲家，以他广阔的音乐和人文视野、出色的创作和独特的理论建树，跻身于当代作曲领域的学术前沿。

在创作上，高老师追求感性与理性的完美结合。他的作品既是感情的真实流露，又有严密的理性设计与控制，所以既能深深地打动人，又是经得起分析的艺术范本。他深谙艺术不是生命体验的简单再现而是美的升华，即或是他所亲历的一般人难以想象的命运坎坷，在他的作品里也化作了或是恬淡而又超然的诗境，或是一个个由音符编织而成的梦……

在教学上，高老师是学生的良师益友和艺术上的引路人。他一方面对学生的技巧训练极其严格，一丝不苟，但同时又非常善于发现每个学生的优点，给他们留出空间，鼓励和引导他们充分发展自己的个性，真正达到了教育的最高境界："不拘一格降人才。"今天的音乐会就是一个生动的例子。

高老师虽说年事已高，两鬓斑白，但却有着一颗永远年轻的赤子之心，充满了

生命的活力和不断创造的精神，永不满足，永不停步，永不重复自己！我想这是他留给学生，也是留给我们每一个人的最宝贵的启示。

值此高老师和罗老师夫妇双双举办从教 50 周年音乐会的大喜日子里，我愿送上朋友的祝福：

愿两位老师永远快活，健康，

等着你们的

前面还有更美的风景……

李西安

叶小钢访谈录：
关于“北京现代音乐节”及音乐创作

叶小钢是中国最重要的作曲家之一，现任全国人民政治协商会议常务委员会委员、中国音乐家协会副主席、外事委员会主任、中央音乐学院副院长及北京现代音乐节艺术总监。叶小钢1983年毕业于中央音乐学院作曲系，师从我国著名作曲家杜鸣心，后留学美国伊斯曼音乐学院，师从美国著名作曲家 Samuel Adler 与 Joseph Schwantner，1992年获得硕士学位。

叶小钢是当代中国音乐的代表人物，为中国当代音乐的发展做出了杰出的贡献。他曾接受众多国家级与国际性大型作品委约，并多次荣获中国音乐最高奖项的“金钟奖”和“路易斯·兰奖”、“哈沃德·汉森奖”、“齐尔品奖”等美国的音乐奖项，并多次担任中国音协“金钟奖”、文化部举行的各类音乐比赛以及卢森堡作曲比赛等重要赛事评委。1995年他签约德国 Schott 音乐出版公司，是深具国际影响力的中国音乐家。

他创作的代表作有：《最后的乐园》、《地平线》、《大地之歌》、《和平祭》、《楚》、《马九匹》、《纳木错》、《林泉》、《长城交响曲》、《春天交响乐》、《迷竹》、《五色经幡》、《芙蓉》、《蔓萝》、《西藏之光》、《小提琴协奏曲》、《八匹马》、《我遥远的南京》、《羊卓雍错》，《岭南四首》、《临安七部》、舞剧《深圳故事》、《澳门新娘》，歌剧《咏别》等。他的电影音乐影响广泛，曾两次获得中国电影音乐的最高荣誉“金鸡奖”。

钱仁平： 叶老师好。北京现代音乐节举办快10周年了，作为中国规模最大、影响最远、成果最为显著的现代音乐节，对中国当代音乐创作的发展，作曲教学的推动，乃至国家音乐文化事业的发展，都作出了巨大的贡献。当初怎么想起做这么一个音乐节？

叶小钢： 2002年时，国外综合性音乐节在数量上已经达到了一定的规模，在欧洲

和美国也已经形成了一些有全球影响力的知名品牌，而且无论是质量还是受众群体的数量都已经远远走在了我们前面。那个时候，中国在这方面几乎一片空白，音乐节和听众人数屈指可数，高品质、思想领先以及处于音乐艺术前沿的音乐作品远离大众，市场一片低迷。当时那种情况令人堪忧，既不利于培养普通听众的音乐素养，也不利于向世界推介和传播我国优秀的音乐作品。北京现代音乐节的诞生，正是为了缓解和扭转这一不利的状况。

钱仁平：北京现代音乐节最根本的理念与追求是什么？

叶小钢：打造一个具有极大的包容性的开放的平台，提供真正高品质音乐，提供一个极优的审美空间，我们希望面向更多听众，任何人都可以参与其中，然后用自己的心灵解读聆听到的各种不同类型的音乐。在这里没有规矩，没有所谓的专家论断，一切听凭听众自己的直觉和想象。我们希望北京现代音乐节可以成为思想领先的知识阶层在音乐领域的领军人物，并且希望通过我们和听众的共同努力，实现艺术真正的回归。

钱仁平：这么多年过去了，您认为北京现代音乐节取得的最大成就是什么？

叶小钢：我觉得最大的成功，是北京现代音乐节成长为一个独具特色的国际音乐交流项目。与众不同，独一无二，追求卓越一直是我们追求的一个目标。目前国内外的很多音乐节都是单项或专项的，而北京现代音乐节是综合性，而且我们的音乐节具有引领性，力求完美和高品质，同时又富有前瞻性，我们上演的曲目基本是国内观众不熟悉甚至闻所未闻的，北京现代音乐节不是在重演经典，而是正在尝试创作和发现经典。尤其是创作，我们一直在全方位的鼓励和委约各个领域以及各个层面的领军人物进行高水平的音乐创作。

北京现代音乐节也尝试将现代音乐向大众普及。在这方面目前我们已经做出了一些成绩。听众群体对北京现代音乐节已有了一定的了解。我们试图在宣传等方面尽量贴近大众。比如演出场所已经从最初的中央音乐学院扩展到国家大剧院、北京音乐厅、天桥剧场甚至一些其他的小型剧场等。事实证明这些策略非常有效，2010 年 5 月的北京现代音乐节闭幕音乐会《音乐六方》就异常火爆，甚至达到了一票难求的局面。在培养受众方面，我们已经走在了国内同行的前面。另外我们对音乐节子项目的内容上进行调节，如：关注我国美育发展状况的中国美育

论坛，为西部贫困地区孩子们送上精神食粮的送校歌计划，明年开始关注我国少数民族的音乐文化的发展，等等，都和我国当前的整个国情紧密结合，所以必然会涉及并影响到普通大众。可以说，北京现代音乐节已经走出了象牙塔，正在逐步拥有更庞大的受众群体，这是我们的一大优势。

钱仁平： 有哪些令人难忘的细节？

叶小钢： 成败在于细节，具体到每一个环节，现在回想起来都很累。我们做的每一项工作，其实都面临着难以想象的困难，并不像局外人看到的那么顺利。这10年历程，可以说不堪回首。在初期筹办的困难时期过去以后，我们又面临着更大的问题，就是由于机制不健康而产生的各种障碍与困难，我几乎要花百分之九十以上的精力去克服和战胜这种困难，而这种困难经常让我丧失把音乐节继续办下去的勇气。如果没有坚强的毅力，或充满仁慈宽厚的心态作为真正的内心动力，或者说如果不是因为音乐真正能鼓舞人的精神，我早就坚持不下去了。我记得最清楚的细节就是，不知道有多少次，在自己最无助、最沮丧的时候，我打开CD机，播出那些自己热爱的音乐，或者阅读一些伟大人物写的、或描写为人类文化进程作出巨大贡献的人物的书，重新让我点燃了“继续”下去的信心。

钱仁平： 你都听些什么音乐？

叶小钢： 实话告诉你，我只听古典音乐。贝多芬、瓦格纳听得最多，其次是勃拉姆斯和巴赫。随着年龄的增长，我越来越觉得他们的音乐确实是我人生奋斗的精神源泉。从古典音乐的范畴来说，我的爱好很多，也很宽泛，包括亨策我都很喜欢，但在人生最困难的时刻，还是听德国的古典音乐吧。

钱仁平： 不包括当代德国的吗？

叶小钢： 当代德国太年轻的我不太了解，但比如里姆，他的音乐也有种特殊的力量，尤其是坚持不懈而固执的音响运动流，给人很大的震撼，甚至能鼓起一种探索未来与未知的勇气。东欧与波罗的海诸国一些很著名的作曲家的作品我也很敬仰，他们的特质和世界观是当今现代音乐最重要的风景线，让整个世界的音乐文化都受到了重大影响，也影响了我自己的一些观察世界方式。

钱仁平： 你喜欢美国作曲家的作品吗？

叶小钢： 美国作曲家的作品一般都太帅了，效果都很好，缺点是深刻的不多，对我

的内心和世界观的影响很有限。美国当代作品一般在配器手法上比较灿烂，这与他们发达的商业社会有关，对创作应用音乐（如电影音乐等）很有参考价值。我写过很多影视音乐，在配器手法上很多样化，包括和声语言，让自己在表达人性深处的内质时有了充分的、不同的机遇和方式，尤其是对普通人心灵的刻绘，是一种很好的心路历程和观察他人的方式。

钱仁平：请谈谈近年来的音乐创作。

叶小钢：2011 年我作了三首应该说很重要的作品，《岭南四首》、《共和之路》和《临安七部》。很凑巧，这三部都是为人声与交响乐队而创作的大型作品，而且都是委约创作。也许谁也没有想到，自从歌剧《咏别》写完后，我在声乐创作上会有如此突飞猛进的机缘。

钱仁平：能简要描述一下吗？

叶小钢：《岭南四首》是澳门乐团几年前委约的，原意图是写一阕关于澳门的交响组曲。后来他们发来了几首有关当代澳门的诗歌，让我谱曲。我读了后觉得写起来有困难，好像挺"应景"的，这不是让我写"春晚"吗？我就没作。静下来过了很久，我做了些调查，从历代诗人的作品里面挑了四首关于广东和澳门的诗歌，甚至还发动了微博的力量，效果非常好，最后挑了唐人李白、宋人苏轼、明代张乔与清代陈恭尹等人的诗作，一个朝代一首，为之谱曲，都是描写澳门的，从演出效果看，挺不错的。我是广东人，为此重温了一下自己母语体系的民间音乐，作曲的时候特别开心，没遇到什么特别大的障碍，音调是从广东音乐演化而来。澳门乐团花了很大的代价为这部作品进行了专业录音，男高音石倚洁录得非常好，北京的薛皓垠在澳门与北京的世界首演也发挥了很高的水品。

《共和之路》是一首大型清唱剧，是为纪念辛亥革命一百周年而作的。这部作品我付诸了很大心血，因为原词相当直白，也不太适宜谱曲，我在那里一句一句地"挑"词写，包括改词，既要保持思想内容的高度，又要使唱词显示出极高的艺术性，同时，还要能张嘴唱响，是非常难的一个任务。经过长达半年的努力，我觉得现在呈现在观众面前的这部作品，在内容上表达了知识界对百年历史的一些重要观点和立场，在音乐上也非常有说服力，在当代诗歌与音乐结合上也迈出了很大一步，是自己觉得值得骄傲的一部作品。尽管创作机缘是"应"辛亥革命一百周年纪念

的"景",但我恰好抓住这个良机为自己在大合唱这个艺术形式上体现自己的思想及艺术的更高追求。现在这个录音的演奏、演唱及录音技术等方面都很好,就等待时机出版和发行了。

还有就是《临安七部》,是应杭州爱乐的约请而创作的。自从我写了《大地之歌》以后,为古典诗词谱曲愈加引起我的兴趣,《临安七部》用的是白居易、苏轼、欧阳修、孟浩然、王昌龄、杨万里、林则徐等人吟诵杭州和西湖的诗篇。这些诗词是中国文化的瑰宝,往字幕上一打,文化成就已经在那里了。我是借中国传统文化的光,发自己的"芒"。从《大地之歌》到《岭南四首》,再到《临安七部》,我可以说越写越有心得,如果《大地之歌》是有往"大"了写的倾向,那么到了《临安七部》,内心状态已经很从容了。没有前两部声乐作品和歌剧《咏别》,就没有今天《临安七部》的淡定和不迫。我早已过了呐喊的阶段,在五声泛调性和声、文字与音乐的结合上,我能到今天的境界,前面几首大作品的积累起了至关重要的作用。

钱仁平:哪个作品用心最深用力最多?

叶小钢:应该说每部作品都很累吧,尤其是每个曲子的第一首,都写得很慢,一直在不停地修改,在考虑声乐与乐队的结合,汉语音调,和声语言的创立、乐队织体、总体形象把握等,都花费了很多时间,推翻很多次。一旦开始风格定下,后面写得就快一些。你知道,我写东西算快的。但每次开头,都很纠结。

钱仁平:新音乐的创作的一个倾向是,室内乐得到了更为广泛的关注与发展。但交响音乐与歌剧仍然是每个作曲家心中挥之不去的梦。请谈谈您的歌剧《咏·别》以及您对中国歌剧创作的看法与建议。

叶小钢:《咏·别》是我的第一部歌剧作品。在此前,我一直在心中构想着一个带有京剧元素的"很中国"的歌剧。之所以最后选择了创作这部歌剧,是因为这个剧的剧本主题和精神内涵与我所期待的不谋而合,引起了我的一些共鸣。剧中那种精神吸引的感情观完全不容于肮脏、丑恶的社会之中。剧作家赞美真情,这是艺术的使命和力量。我用了近一年的时间才写完这部作品。《咏·别》体现了很多中国古典美学的精神追求,我在创作中加入了大量的京剧元素,也使用了中国传统乐器,这些因素赋予这部剧异常鲜明的中国符号。但《咏·别》是用西方模式讲述中国故事的歌剧,我认为中国歌剧若要走向世界,就必须遵循西方通用的歌剧创作

规律和演出模式。在这方面，我觉得自己已经走在了国情的前面，并为此而自豪。中国文化要用世界上大多数人用的、看的懂、听得懂的系统来实现，这样才能让世界更好地了解中国。我想，过一段时间后，我将与剧作家合作，把剧本再梳理一次，并在音乐上做出相应的调整。

钱仁平：作为作曲教授，您的教学观念是？

叶小钢：发挥学生自己的创造性，走合适他们自己发展的道路最重要。每个人的条件不同，各人追求的理想境界也不同。我算是很能因材施教的一个人，我的学生每个人发展情况都不一样，各具特色，比如有的学生手上功夫不错，也有的学生思想境界很高，是成大器的苗子，也有的学生在创作上很有潜力，有可预见的音乐才华，等等。作为教师，我比较欣慰吧。

钱仁平：可否谈谈你的得意门生及相关情况

叶小钢：我最早的学生邹航现在已经是“大腕”了，手上功夫、头脑创意都很成熟，就差为所谓的“著名”而运作了，但他却最不喜欢炒作，这是一种极优秀的品质。我有个女学生王斐南很有才华，很多男同学都承认自己不如她。王斐南独具叛逆个性，现在已去了美国，我希望在那里她能更好的发挥自己的特色。我有另外几个学生他们作曲谋生的本事都很大，比如张帅、刘力、于洋等人，他们的艺术前景、专业前途等我一点都不替他们担忧。我另外有两个很有个性的学生，一个是周静，她已和朔特签约，是朔特签约的第一位中国女作曲家，也是全中国第二人（你知道第一个是我），她在艺术上很有创造性，但离群索居。另一个是虞鹏飞，他是我非常高看的一个学生，我觉得他将来一定能在音乐上弄出真正属于自己的声音，就看他是否真正下决心为音乐而奋斗了。对，他来自武汉，当初你也推荐过他。我有个综合实力最突出的学生李劭昇，他思想很成熟，判断力准确，文字功夫很好。现在手上功夫尚未到最佳，所以我鼓励他出去再学习一段时间。他将来是一定能成事的，美国几所最著名的音乐学院都录取了他去读研，是他挑美国大学，已经不是美国大学挑他了。他走了是中央音乐学院的损失，但我认为趁年轻赶紧出去长见识很重要，绝不能重演没有出去学习反当优点来炒作的那种可笑怪事。中国近百年来，无数留学生回国为中华民族的崛起立下了丰功伟绩，他们带回了人类最先进的思想和工作方式，我期望李劭晟将来回国后能真正有大作为。

钱仁平：你也经常出任国内国际的作曲比赛评委，请谈谈作曲比赛对音乐创作发

展的作用及相关感受。

叶小钢：我一直认为作曲没什么好比赛的。很多比赛的第一名都莫名其妙。国外比赛相对机会均等，但结果全凭最主要评委个人好恶，比如有的比赛评委就一个人。不能说没得奖就一定是较差的作品。国内的比赛不公平的概率高一些，个人操作比较明显的作曲比赛，风气就很坏，像自家人关起门来自娱自乐，学术诚信度很低。其实人为操作，哪怕得所谓金奖，历史上留下来的也只会是笑柄。至于是否鼓励年轻人去多参赛，我认为这完全取决于心态，参不参赛真没什么大不了的。郎朗什么比赛也没参加，但他是全世界最红的钢琴家！

钱仁平：作为中国音乐分析学会的会长，对作曲技术理论研究以及音乐分析的现状与未来有什么看法？

叶小钢：音乐分析是个大学科，涵盖面很广，有很多领域值得深入研究和探讨。中国音乐分析学学会才成立不久，有很多工作要去做，这也为广大音乐研习者提供了众多发展的空间，也能促进音乐创作向更深更广的领域去发展。作为会长，我一定做好服务工作，为大家创造更多的机会，为繁荣音乐研究和分析领域的学术成果多做工作。

钱仁平：作为中央音乐学院分管图书馆的副院长，很想听听对音乐图书馆建设的建议，以及它在我们的音乐创作事业、专业音乐教学等方面的能动作用所在？

叶小钢：提到图书馆建设就要先从馆藏建设说起。随着数字技术、电脑技术、网络技术的日益更新，图书馆电子文献、网络文献的重要性日趋明显。因此，在新的信息环境下，衡量一个图书馆的价值一方面要看实体文献量的多少、质量及规模，另一方面还要看其电子文献建设和特色文献的建设状况，当然更重要看这个图书馆与国际上同行文献流通渠道畅通的程度。音乐学院图书馆建设也一定要重视电子、网络文献的丰富程度。还要注重部门结构重组，优化人才梯队。图书馆也要增加学术讲座和交流研讨活动的内容，可以活跃学院的人文氛围，有利教学、科研工作的开展。图书馆的管理和运营是一门专业，有非常高的学问，这方面的研习也给自己带来很多新的知识和管理感想，也很有意思。我一定加强这方面工作的学习和研究，把这门极为专业的学问了解好，管理好，运用好，为广大音乐工作者和爱好者提供一个音乐信息平台和交流中心，起到一个以人为本、为民服务的大平台和操作中心的作用。

郭文景访谈录：
关于作曲教学与音乐创作

郭文景，中央音乐学院作曲系教授，博士生导师，作曲系主任，全国宣传文化系统首批“四个一批”人才，中央直接联系专家，中国音协创作委员会副主任，中国音乐著作权协会理事，中国音协音乐权益保障委员会委员。

郭文景创作过4部歌剧，1部芭蕾舞剧，3部京剧配乐，7部协奏曲，6部交响曲，2首交响诗，2首交响序曲，2部乐队组曲，1首交响声乐套曲，3部大型民族器乐曲，3部弦乐四重奏和10多部室内乐重奏以及若干独奏曲和无伴奏合唱曲等。

郭文景曾在许多重要的艺术节，如：爱丁堡音乐节、巴黎秋季艺术节、荷兰艺术节、纽约林肯中心艺术节、都灵九月音乐节、香港艺术节、北京国际音乐节、上海之春艺术节及伦敦阿尔梅达歌剧院、德国法兰克福歌剧院、法国鲁昂歌剧院、科罗拉多中央城市歌剧院、罗马艺术中心、维也纳皇宫等地上演他的个人作品专场音乐会或他的歌剧。

郭文景的作品具有厚重、宏大、悲壮和有历史感的特点。歌剧在他的创作中占有重要地位，《狂人日记》是世界歌剧舞台上的第一部中文歌剧，在中国歌剧史上具有里程碑的意义；郭文景还在歌剧创作中，首创了引入中国戏曲演员和在舞台上配置独奏民乐的艺术形式。

多年来，郭文景的作品不断在世界各地上演，同时他也得到来自世界各地的约稿。他是有两百年历史的国际著名出版社RICORDI—BMG签约的唯一华人作曲家，该出版社将出版他的作品并向全世界作宣传推展。郭文景还是人民音乐出版社的首位签约作曲家。

郭文景曾应美国洛克菲勒基金会的邀请，作为访问学者到美国进行访问。他还应邀到瑞典皇家音乐学院、美国辛辛那提音乐学院、曼哈顿音乐学院、香港演艺学院、香港中文大学、中国音乐学院、上海音乐学院、武汉音乐学院、西安音乐学院

等地讲学。

郭文景多次在全国作曲比赛中获奖。《蜀道难》被评为“二十世纪华人音乐经典”。郭文景是“政府津贴”获得者，还获得过“国家教育成果一等奖”、“宝钢教育奖”和“国家有突出贡献专家”、“文化部优秀专家”、“青年学科带头人”、“中国文联世纪之星”、“中国百名优秀艺术家”以及“首都高校名师”等荣誉称号。

郭文景还为张艺谋的《千里走单骑》、姜文的《阳光灿烂的日子》、李少红的《红粉》、滕文骥的《棋王》以及电视连续剧《南行记》、《死水微澜》等40多部电影和电视剧写过音乐。2008年，他应邀为北京奥运会开幕式《活字印刷》一场创作了独具特色的音乐。

钱仁平：郭老师好，首先祝贺你再次出任中央音乐学院作曲系主任。据我所知，当年你是主动辞去系主任，这次也是主动提出复出。为什么？两次出任，感受有什么不同？

郭文景：我并未主动提出复出，而是接受了复出的建议。这个建议的提出，可能跟我当时在考虑是否接受出任上海音乐学院作曲系主任的邀请有关。因为，这显示我对担任系主任这项工作的态度，跟10年前不一样了。

关于复出的原因，首先是我对个人与集体的关系，想法跟10年前不一样了。现在我的想法是，面对问题多多的教育现状，我不应该躲进创作室里不去管它，而应该尽一己之力去改变一点什么；其次，国家10多年来经济高速增长，对教育的投入逐年增加，十几年前那种想做事却没钱的困境已不存在。现在，学校的经费可以让你做一些事情，有时甚至会出现“想法没有经费多”的情况。面对这种大环境，我自然愿意出来做事。

目前，对两次出任的不同感受就一点，现在国家对教育的投入增大了，可以做一些事了。

钱仁平：你认为音乐学院作曲系主任的最主要的使命是什么？

郭文景：树立一种风气；掌控教学的方向。

钱仁平：请谈谈你对作曲教学的看法。

郭文景：作曲教学最主要的任务，就是对未来的作曲家进行技术训练，力争培养出技术精湛的作曲家。高水平、高强度的技术训练，对天才学生，令其如虎添翼；对一般学生，则使其成为优秀的从业者。这就是我们的职责。

2011 年 1 月作曲系新班子组成后，首先抓的工作就是恢复“精英教学”。所谓精英教学，就是小班（人数少）上课、作业量足、训练强度大。但大学‘扩招’之后，这种特点有所削弱，上课时往往一个班的规模太大、学生人数太多，训练强度不够，达不到精英教学的质量。我调整的第一门课，就是将作曲系的学生从规模庞大、人数过多的《中国传统音乐》大班课里调出来，单独上小班课。在我看来，在中国传统音乐文化日渐边缘的今日，对未来的中国作曲家们，必须用精英教学的模式令其充分地、扎实地学习自己的传统文化，以达薪火传承之效，而不能让其在大班课上混混了事。其他技术课，我们也将在学院的支持下，尽量缩小每一个班的规模，按精英教学的模式，使教学质量得到提高。

艺术创作者，除了要有精湛的技术外，还要有宽阔的文化视野。我们通过举办国际性的大师班，为学生提供跟来自世界不同国家、不同文化的老师、同学交流学习的平台。此外，我们还克服重重困难，建立新规则，改变了学生跟专业老师从一而终的模式。新规则使一个本科生在 5 年中，最多可达到跟 4 位不同的老师学作曲，为学生充分提供博采众长的机会。

课堂艺术教育完成于实践行为之中，故先贤有言，“学而时习之，不亦乐乎”。课堂理论与实践行为同步进行是艺术教育的理想状态。中国作曲家长期受困于实践机会匮乏，痛感于此，我们一直都在为从制度上保证学生作品的演奏而努力。这是完成作曲教学非常重要的一环，如今，我们有望能提供完整的艺术教育了。

搞教育，既要有激进主义的开放和热情，也要有保守主义的严谨与审慎，不可偏废。这就是我对作曲教学的看法。一个半世纪以来，国人一直陷在迅速实现民族强盛的焦灼中，急躁导致迷信革命，而对保守主义价值的认识基本没有，简单粗暴地把保守主义等同于抱残守缺，结果是传统没有了守护人。

钱仁平：近年来有什么创作？主要着眼点是什么？

郭文景：从 2002 年至 2011 年，9 年间我写了两部歌剧，3 部戏曲配乐，1 部芭蕾舞剧，8 首大型的乐队作品，4 首协奏曲，3 首大型民乐作品，6 首室内乐作品，1 部电影配乐，还有“2008 北京奥运会”开幕式里《活字印刷》的配乐。

上述作品中的一些，上演率较高，其中三分之一出版了乐谱、CD 和

DVD。对我很重要的一点是，上述作品中有三分之二是国内约稿。而1991年至2001年这10年，除了一个唱片商约我写了3首民乐重奏和我自己写了一首协奏曲外，所有约稿都来自境外。这从一个侧面反映出最近10年国内文化大环境有了很大的好转。

与非物质文化遗产传人进行合作，是我近年创作的一个重要特征。这种合作不同于以前将传统音乐的片段用作材料的做法，而是以充分尊重传统音乐的原生性和完整性为前提的合作；是以传统音乐的灵魂不可能被别的音响媒介模拟和表现这一观念为前提的合作。这两个前提，使"非遗"传人直接进入我的作品成为必然。歌剧《凤仪亭》里的两位演员分别是川剧青衣和京剧小生；交响乐《衲袄青红》包括了川剧青衣、帮腔和完整的锣鼓组；交响组曲《忆四川》里有清音、金钱板和四川扬琴；交响乐《圣殿般的雪山》里有藏族歌手；舞剧《牡丹亭》里有昆剧演员和昆笛。这里需要特别指出的是，我把所有这些"非遗"传人和原生态歌手引入我的作品时，没让他们演唱和演奏我的音乐，而是令其演唱和演奏他们自己的传统经典，因此，他们是作为一个未被肢解的整体融入我的作品的。

在3部戏曲配乐和1部电影配乐中，我与受过音乐学院训练的传统艺人合作。3部戏曲配乐是为李六乙编导的《巾帼英雄三部曲——穆桂英·花木兰·梁红玉》而作的，电影则是张艺谋的《千里走单骑》。在这两部作品里，我尝试为京剧三大件和马头琴这些有固定用途、有固定文化身份的乐器寻找新的用途和新的文化身份。在《巾帼英雄三部曲》中，永远'三位一体'裹在一起跟腔的京胡、京二胡和月琴，被拆解为'重奏'关系，各自被赋予独立的功能。在这里，我探索的是不用附加乐队而直接挖掘京剧乐器的潜力。在《千里走单骑》里，根据内容和情感的需要，我让马头琴第一次唱起了异族的歌——纳西族古老的民歌。我的目的，是希望马头琴这件迷人的乐器从单一民族符号的身份定位中走出来，获得更大的文化舞台。

在上述9年间，我的创作依然关注当下，不逃避现实。2002年首演的《b小调英雄交响曲》，演出后引发一些议论。当时我提醒大家，"这是一部为受剥削受压迫的劳动人民而写的交响曲"，但明白我话的人似乎不多。到今天，我希望理解这一点的人会多一些。2009年的打击乐协奏曲《山之祭》和2010年的《第二竹笛协奏曲：野火》，依然是为劳动人民而

作的。需要说明的是,“为劳动人民而作”是指我对他们的态度,不等于我按他们的口味创作。这就好比梵高画《吃土豆的人》是表达他自己,并不等于那些穷苦的荷兰农民就喜欢他的画风。

钱仁平: 你也是文章高手,请谈谈对近年来音乐评论特别是有关音乐创作评论方面的看法。

郭文景: 我不怎么看音乐评论,因为我自己有评判能力。但是我并不敢随意公开表达我的观点。自己都做不到的事,怎么好要求别人?但是,我们有权要求职业的乐评人和记者具备职业的水准和说真话的职业底线。

钱仁平: 你对我们国内目前的作曲技术理论或者音乐理论研究有什么看法和期待。

郭文景: 有水平的少。有独立见解的少。人们常赞扬闭门潜心创作的小说家、画家、作曲家等,说他们为艺术如何如何,其实他们干完活儿能挣一大笔钱,那是写理论文章望尘莫及的。因此,我期待在现有基础上,给好的作曲技术理论文章和音乐理论研究文章提高稿酬50倍至100倍,否则理论研究上不去。两小时写一首烂歌的酬金都比理论文章高十数倍,真是没有天理。

张勇访谈录：关于北京国际音乐比赛及其委约作品

“北京国际音乐比赛”（BJIMC）是由张勇先生于2006年正式发起创立，中国唯一的古典音乐多学科系列比赛，创办之初即确定其面向世界各地才华横溢的年轻音乐家，推动古典音乐多乐种共同发展的目标方向。赛事目前包含有长笛、单簧管、大提琴、弦乐四重奏4个单项比赛，各项赛事均为中国首次举办，赛事每年举办一届，每单项4年一个轮次，并于赛后推出系列大师班及音乐周。“北京国际音乐比赛”采用独立运作模式，比赛管理委员会是常设的比赛管理组织机构，负责确立比赛领域、制定评判规则、成立评审委员会、起草章程等。2010年4月，比赛正式获准加入“国际音乐比赛世界联盟”（即日内瓦竞赛联盟），成为中国第一个获得该联盟成员资格的系列古典音乐赛事。其宗旨是：发掘培养具有卓越潜质的音乐新秀，为广大年轻音乐家提供更广阔的前景和空间，催生新作品及更全面的素养和技能，促进多元音乐文化的国际交流。

继“2006第一届国际长笛比赛”、“2009第二届国际单簧管比赛”成功举行之后，“北京国际音乐比赛”将于2010年10月23日至10月29日举行“2010第三届国际大提琴比赛”。笔者作为“北京国际音乐比赛”特约评论家，就相关问题专访了“北京国际音乐比赛”执行总裁张勇先生。

钱仁平： 张先生，请您简要谈谈“北京国际音乐比赛”的创办背景。

张　勇： 音乐比赛是促进音乐学习水平提高及发掘音乐家的有效途径，世界上众多音乐家都是通过高水平的音乐大赛走向世界舞台的。纵观整个音乐发展的历史，连巴赫、莫扎特、贝多芬、李斯特等音乐巨人都参加过音乐比赛。20世纪以来音乐比赛更发展成为一种非常普遍、广受欢迎的一种文化交流的活动。很多著名的中国音乐家，比如殷承宗、刘诗昆、吕思

清、王健、薛伟、李云迪等也是借助重大国际比赛脱颖而出的。

2006年我们通过世界国际音乐比赛联盟了解到，当时122个会员比赛中，绝大部分是欧美赛事，其中亚洲仅有6个会员比赛，其中5个在日本，1个在韩国，而当时中国还没有涉足这一领域，我们拥有世界上最多的音乐学习人群，有着众多的音乐天才，但缺少在本土给他们提供更多高水平国际舞台展示自己的机会。欧美的音乐学生在成长过程中有着大量展示自己的机会，他们通过众多的比赛竞争，在与世界各国选手的交流中成长进步，而这正是中国学生难以竞争的弱势，他们在参加欧美比赛方面，无论从地理上还是机遇上都绝非易事，因此大部分学生无法开拓视野找到差距，这种见识与眼界上的局限，也成为在中国学习西方古典音乐的重要阻碍。而从世界范围来看，国际比赛的形式，进入20世纪以来迅猛发展，清楚地说明音乐比赛这种形式在提高青少年的音乐教育水平，促进音乐人才的发现培养方面，相比音乐演出等其他音乐文化交流活动，有着自身得天独厚的优势。

我们认为，弥补这一缺陷便是在中国举办高水平的国际音乐赛事，提供更多的机会让本土音乐人才与国际一流选手交流学习。目前在中国所举办的国际音乐比赛并不均衡，除钢琴、小提琴、声乐外，其他乐种的国际音乐比赛却基本空白，为此我们创办了与日内瓦、慕尼黑国际音乐比赛同属多乐种形式的“北京国际音乐比赛（BJIMC）”，比赛项目包含：大提琴、弦乐四重奏、长笛、单簧管，以后逐年增加其他单项比赛。这也是自2006年经文化部批准，国内唯一一项以多项器乐为特点的国际音乐比赛。

我们创办这个比赛，是为世界上所有不同国家、不同种族的青年音乐家在中国呈现一个一流水平的国际比赛平台，中国在这方面还有很大距离。我们一开始便将比赛放在全球最高水准上，而非我们本国的最高水准，就是为全世界范围的卓越青年音乐家打造一个公平、开放、融合的发展平台。只有把国际一流水平的比赛呈现给中国的演奏家及学生，通过交流、参与、学习对他们的帮助才更直接也更有意义，也才能帮助他们在音乐生涯中飞得更高更远。

钱仁平： 如何运作“北京国际音乐比赛”？

张　勇： 我们坚信，公平与公正将是音乐比赛的生命！而赛事的独立性、制度化

和专业化，又将是实现公平与公正的保证！

北京亿成文国际文化发展有限公司作为赛事组织承办方，长期以来致力于古典音乐文化的推广与发展，而这种组织主体上的独立性，使我们能够摆脱各种因素和利益的干扰，保证了赛事运作的客观与公正。

我们认为，科学而严谨的制度建设，是在最大程度上避免赛事不公和制衡人为因素的有效途径，而我们在赛事组织上的独立性，又为我们严格执行制度提供了条件。我们把很大的精力投入到了赛事《评判规则》的设计当中，在充分学习国际音乐赛事通行制度的同时，又针对某些现实情况创设了一些在其他音乐比赛中所没有的严格规定。

我们认为，对于一项高水准高品质的国际音乐赛事而言，具备世界一流音乐专业学术水准的赛事评委固然重要，但一个常设性的，在赛事组织管理、工作协调、宣传策划以及市场推广等方面具有专业化运作水平的赛事管理团队，却是比赛获得成功乃至可持续稳定发展的关键所在。

因此"北京国际音乐比赛"自创立之初，便不断吸收具备西方古典音乐教育、新闻媒体、大型活动策划和法律等行业背景的成员加入，最终形成了一个稳定的，彼此各有分工但又紧密结合的，常设性专业化赛事管理团队——"北京国际音乐比赛管理委员会"，而这也是"北京国际音乐比赛"自身所具有的一个鲜明特点。

钱仁平："北京国际音乐比赛"已经举办了两届比赛，在业界反响如何？

张　勇：2010 年 4 月，"北京国际音乐比赛管理委员会"接到瑞士日内瓦"国际音乐比赛世界联盟"的通知，"北京国际音乐比赛"通过联盟全体会员大会投票，被接受成为这一全世界最权威的音乐赛事组织中最年轻的成员，也是中国唯一获此殊荣的古典音乐系列赛事。

"国际音乐比赛世界联盟"成立于 1957 年，是隶属于联合国教科文组织的国际音乐理事会成员，其宗旨主要是在古典音乐领域里通过国际比赛，把最具有发展前途的青年音乐家推荐给公众。截至 2009 年联盟共有来自世界各地的会员比赛 128 个，绝大部分国际顶级音乐比赛均已加入该联盟。而在 2010 年，"国际音乐比赛世界联盟"与来自其他国家的另外两项国际音乐赛事共同获准加入，成为中国唯一一个获此殊荣的，与慕尼黑 ARD 国际音乐比赛、日内瓦国际音乐比赛同样以举办多项比赛为

特点的系列古典音乐国际赛事。同时，它又是北京乃至中国第一个经文化部批准由民营文化企业创立承办，并获准加入该联盟的音乐比赛。

“北京国际音乐比赛”加入“国际音乐比赛世界联盟”，是国际音乐界对其比赛水准、公正性以及组织工作的充分肯定。通过联盟的权威推介与宣传渠道，将进一步扩大该项赛事的国际影响力，吸引世界上更多的优秀音乐人才和一流音乐大师参与比赛，进而帮助获奖选手登上更为宽广的事业发展舞台。这对于推动中国音乐教育事业发展，增进中外音乐文化交流，贯彻落实国家《文化产业振兴规划》中关于鼓励民营企业进入文化产业领域，繁荣文化市场的相关政策，都将起到积极的促进作用。

截至目前，三届比赛共邀请到 10 多个国家和地区的 40 名世界级音乐大师担任评委，吸引了 30 多个国家和地区的 340 余名选手报名参赛，充分体现了该项赛事的国际化色彩。而中央电视台自 2006 年起便对每届赛事进行全程跟踪报道和实况转播，国内 60 多家平面及网络媒体也以各种形式对比赛进行了宣传报道，德国歌德学院、德国和意大利驻华使馆文化处积极与“北京国际音乐比赛”开展国际音乐文化交流活动，而著名国际品牌（如国航、宝马等）的深度参与，更使该项赛事的社会影响力不断扩大。

钱仁平：2006 年“北京国际音乐比赛”长笛比赛委约叶小钢创作了《十二月的菊花》，2009 年的单簧管比赛委约何训田创作了《香之舞》，2010 年比赛继续委约何训田创作大提琴作品。委约中国杰出作曲家专为比赛创作指定曲目，是怎么考虑的？达到了什么样的效果？

“北京国际音乐比赛”2006 年度委约作曲家
叶小钢教授

"北京国际音乐比赛"2009、2010 年度
委约作曲家何训田教授

张　勇：比赛的作用是推动教育、发掘具有卓越潜质的音乐新秀，同时也是一个推动当代新作品的重要平台，为更全面地推动音乐事业健康发展，提供更广阔的前景和空间。在前两届比赛中，国际评委给予比赛委约作品很高的评价，国际大赛推出新作品这是必要的环节，也是必要的责任，更重要的是为本国的相关专业提供了很好的发展空间，更是推广我国当代器乐新作品的理想舞台。2009 年第二届北京国际音乐比赛—单簧管比赛，何训田教授的《香之舞》作品得到了评委的高度评价，国际评委当代作品演奏家 Eduard Brunner 先生提到，该作品音乐无可挑剔，既淋漓尽致地体现了单簧管的特性，又具有新颖独特的音乐语言，是单簧管乐器不可多得的一部作品。赛后所有国际评委纷纷索要乐谱，表示将作为他们以后的演奏与教学作品。

钱仁平："北京国际音乐比赛"目前包括长笛、单簧管、大提琴和弦乐四重奏 4 个单项，当初设定项目时，有什么样考虑？以后如果调整，有什么样的考虑？有没有考虑过把作为体现一个国家一个民族音乐发展水平标志与根本的音乐创作作为比赛项目之一？

张　勇：我们当初主要还是基于对中国多乐种均衡发展的一个考虑。除"北京国际音乐比赛"之外，2006 年之前在中国举办的国际性音乐赛事中，只有三种：钢琴、声乐、小提琴，这就导致了中国在配合器乐教育上的乐种与国际项目的发展不平衡，缺少其他器乐的国际平台。在管乐上我们先选择了演奏及学习较多的单簧管和长笛，以及弦乐器大提琴。弦乐四重奏是艺术表现力极为丰富的音乐表演形式之一，对多声部音乐的演奏能力与合作能力要求很高，也是提高演奏者综合素质的重要环节，在这方面我

国与国际上差距很大，长期以来我国在音乐教育上都以培养独奏家为主，缺乏培养乐队成员之间团队性与合作性的重奏训练，但这也是独奏家同样应该具备的能力。同时这对于建设一支高水准的交响乐团以及促进中国室内乐的发展，都具有非常重要的作用，因此也就成为了我们设立弦乐四重奏比赛项目的初衷和目的。

在赛事项目的未来规划方面，我们近期的目标是在今后5年内逐步增设其他比赛项目，而您刚才所提到的作曲比赛项目实际上我们始终都非常重视，并已列入了赛事的五年规划之中。从长远目标来讲，我们希望能够将比赛项目增至14－18项，每年有4项比赛，每4年完成一个轮次，最终成为中国规模最大、项目最全、水准最高，并享有世界声誉的顶级音乐比赛，并逐步发展成中国音乐文化发展面具有代表性的，集音乐比赛、教育、演出于一体的大型文化项目。

钱仁平：能否从个人角度谈谈您当初构思、创办“北京国际音乐比赛”的一些情况与想法？

张　勇：因为我自己曾有过10年古典音乐专业学习的背景，而目前又主要在从事大型文化活动的推广和运作，因此我对中国的很多音乐赛事始终都很关注。通过对国内音乐赛事的了解并与国际一流音乐赛事进行研究比较之后，我们认为由于国内的音乐教育理念相对落后，音乐赛事存在诸多主观或客观方面的弊端，以及乐种发展失衡等方面的原因，使得通过音乐比赛来发掘并培养人才的效果，与世界顶级音乐赛事相比确实存在着巨大的差距。同时，由于缺乏专业而规范的组织管理，公平而独立的竞赛体制，缺少长远的赛事规划和常设性的执行机构，再加上某些音乐赛事对于商业性的过分关注，导致国内很多的音乐比赛项目在运作几年之后便销声匿迹了。

作为一个曾经的古典音乐专业学习者，我非常能够理解国内众多音乐专业的学生，因为缺少与世界一流音乐人才和大师进行交流学习的机会，因为缺少一个公平、开放、具备国际水准的展示舞台，从而难以提升自我和实现价值的苦恼与无奈。此外，通过这些年来我们公司在大型文化活动推广和运作方面所积累的专业经验，我们也一直希望可以操作一个具有潜力的，可以持续稳定发展的长期音乐文化项目。可以说，正是出于我对目前国内音乐赛事现状的了解，我和我的团队在运作大型文化

活动方面的经验和能力，以及在我自己内心一直难以割舍的对于古典音乐的情结，促使我们在2006年决定创办了“北京国际音乐比赛”。

钱仁平：“北京国际音乐比赛”运作以来，您遇到的最大的困难是什么？您认为“北京国际音乐比赛”有没有什么不足之处？

张　勇：在历届比赛中，赛事主管部门文化部，以及赛事主办机构中国音乐家协会的相关领导，在赛事的审批、指导以及协助加入“国际音乐比赛世界联盟”等许多方面都给予了巨大的支持和鼓励。而以周广仁先生为代表的一批中国音乐界前辈、世界著名单簧管演奏家，前慕尼黑音乐学院院长斯达科先生、国内著名作曲家何训田先生、叶小钢先生等国内外音乐知名人士，都为推动该项赛事给予了倾力扶持和无私帮助。

而对于我们来说，赛事运作最大的困难始终还是赛事经费的问题。根据以往三届比赛的财务统计，每举办一届单项比赛，所需运作经费均在人民币470～500万元之间。而在此前历届比赛中，各轮赛事及音乐会的门票收入、音像制品的销售收入等，只能占到当届比赛所需经费的25%，其他75%(即将近400万元人民币)都要争取社会赞助筹集，如果筹集不到就由亿成文公司以自身的营业收入来承担。由于赞助来源不稳定，亿成文公司已经为连续三届的比赛付出了1000多万人民币。按照目前每个单项的资金投入量，如果逐渐发展为每年4个单项比赛的规模，资金需求总量将达到每年2000万，需要由赞助来弥补的资金缺口将达到每年1500万左右。

因此，我们目前真切地希望政府有关部门，能够对这项赛事在资金上给予切实的帮助和大力的扶持。因为通过对慕尼黑音乐比赛、日内瓦音乐比赛等一流国际赛事的分析研究，我们深切地感到在音乐文化方面，中国需要一个在国际上能与其大国地位相匹配的，享有世界声誉的顶级国际音乐赛事，而这也将成为一个国家其国际形象和地位在全球文化影响力方面的重要组成部分和标志。

而也正是因为受制于赛事资金的紧张，“北京国际音乐比赛”在获奖选手演出场次和赛事宣传的深度和广度方面，目前确实存在着不足。

对于在音乐比赛中涌现出的优秀音乐人才，能够为他们提供更多的演出机会，举办更多的演出场次，对于他们的不断发展和提升将起到至关重要的作用。而就此，一方面我们希望国内的各大著名乐团能够与我

们真诚合作，以签约演出等方式为他们提供进一步的发展空间，如果能作为一种推出新秀的机制长期执行，我想这将是体现我国推动音乐发展的一种国际化的贡献。总之，我们期望能够得到全社会多方面的支持与帮助，使这项年轻但充满潜力的赛事，健康而稳定地持续发展下去。

钱仁平："2010北京国际音乐比赛"目前进展如何？

张　勇：进展顺利。本届是大提琴比赛，共吸引到来自全球22国家（不含中国港台地区）的93名选手报名参加，国外报名选手60人，中国报名选手33人（4人来自台湾），其中国内院校21人（台湾院校1人，香港院校1人），海外院校中国选手12人。在入围的44名选手中，其中包括8名中国选手，他们是：上海音乐学院：周润青；原中央音乐学院附中，现德国科隆音乐学院：毕笑一；原中央音乐学院，现科隆音乐与舞蹈大学：李若迪；中央音乐学院、新加坡杨秀桃音乐学院：吕冰夏；台北艺术大学：蔡幸涵；原西安音乐学院附中，现新加坡杨秀桃音乐学院：仵代岱；武汉音乐学院附中：徐婷；原中央音乐学院，现中国爱乐乐团：张集。

历届"北京国际音乐比赛"的预选工作都是由评委会主席牵头在国外进行，第一届预选在瑞士巴塞尔（Basel），第二届在德国慕尼黑（Munich），第三届在德国克龙贝格（Kronberg），第四届比赛"弦乐四重奏"将在德国柏林（Berlin）进行。预选过程中选手的名字不会出现在任何材料中，而是对所有选手的录音CD进行编号，评委拿到报名录音时，只有CD编号及带有编号的打分评判表，而在听完所有选手CD，由评委亲自选定入围选手编号并签字之后，即为不可更改的最终预选结果。

2010年8月6日至7日，本届大提琴比赛的预选在德国Kronberg Academy进行，通过两天认真而细致的工作，评委会主席Raimund Trenkler先生及评委Walter Grimmer先生通过选手的CD录音筛选出了44名选手进入比赛，他们将在10月22日齐聚北京，期待他们的精彩角逐。

钱仁平：感谢张先生在百忙中接受我的访问，祝愿"北京国际音乐比赛"越办越好，成为国际公认的权威音乐赛事之一，为中国古典音乐事业的发展，国家《文化产业振兴规划》的实现，做出更大的贡献。

张　勇：谢谢，我们共同努力。

怀纳访谈录：
关于普利策奖及音乐创作

时间：2011年5月13日17:00—20:30
　　　5月15日15:45—17:49
地点：上海音乐学院中国当代音乐研究与发展中心

与怀纳先生

耶胡迪·怀纳(Yehudi Wyner,1929～)，美国作曲家、钢琴家、指挥家、音乐教育家。2006年普利策奖获得者。怀纳出生在加拿大，成长于美国纽约。早年在茱莉亚音乐学院学习钢琴，后在耶鲁大学、哈佛大学随作曲家理查德·多诺万(Richard Donovan)、沃尔特·辟斯顿(Walter Piston)、保罗·欣德米特(Paul Hindemith)等学习作曲。1953年获罗马大奖。从那时起，他获得荣誉包括2006年普利策奖，古根海姆奖学金，美国艺术与文学院奖金，布兰迪斯艺术创意奖，以及林肯中心颁发的"Elise Stoeger奖"等。1999年，入选美国艺术与文学学会。怀纳曾担任耶鲁大学、纽约州立大学、布兰迪斯大学作曲教授，康奈尔大学、哈佛大学客座教授。

他的主要作品有：Friday Evening Service(1963，为独唱与合唱而作)、On This Most Voluptuous Night (1982，为女高音与室内乐而作)、String Quartet (1985)、Toward the Center (1988，钢琴)、Sweet Consort (1988，长笛与钢琴)、To Be a Dragon (1989，女声合唱)、Trapunto Junction (1991，室内乐重奏)、Prologue and Narrative (1994，大提琴协奏曲)、Lyric Harmony (1995，管弦乐)、Epilogue (1996，管弦乐)、Praise Ye the Lord (1996，女高音与室内乐)、Horntrio (1997，室内乐重

奏)、Madrigal for String Quartet (1999)、The Second Madrigal: Voices of Women (1999)、Tuscan Triptych: Echoes of Hannibal (2002,弦乐队)、Commedia (2002,单簧管与钢琴)、Chiavi in Mano (2004,钢琴协奏曲,获得2006年普利策奖)、Trio 2009 (2009,单簧管、大提琴与钢琴)等。

钱仁平:你好!怀纳先生!欢迎来到上海,来到上海音乐学院,来到中国当代音乐研究与发展中心!

怀　纳:这么年轻!上海音乐学院真是一个朝气蓬勃到处都有惊喜的地方!

钱仁平:谢谢!下午的讲座进行得还顺利吧。

怀　纳:谈不上讲座,我只是听听同学们的作品,并给出我个人的一些建议。

钱仁平:上海的作曲学生怎么样?

怀　纳:很棒!有不少优秀的青年作曲家。相对于二三十年前远赴美国求学的作曲学子而言,进步惊人!

钱仁平:能否具体些?

怀　纳:过去模仿乃至复制的成分多些,而现在已经可以看到创造性的因素了。

钱仁平:有什么不足?

怀　纳:和声多了些,纵向考虑多了些,对位重视不够。不是和声多不好,而是和声感觉好的同学不多,有一个和声感觉不错。

钱仁平:结构呢?

怀　纳:比和声好些。

钱仁平:配器呢?

怀　纳:没有问题。

钱仁平:没有问题?

怀　纳:对,完全没有问题!

钱仁平:你现在还教作曲学生吗?

怀　纳:不,不教了。我教了一辈子,够了!

钱仁平:为什么?

怀　纳:教学,有时是一个相互"伤害"的"毒瘤"!

钱仁平:啊?!

怀　纳:一个波兰钢琴家,很棒,她应该活到101岁了。有很多学生。她终于烦了,一个学生刚进来弹了第一个和弦,她大吼:错了!下课!

钱仁平：那大学怎么办？

怀　纳：学完基本功就可以了。听太多的建议，作曲反而束手无策。我当年也是战战兢兢！

（此时，怀纳太太插话：怀纳上课很精彩的，当年我们都是他的粉丝）

钱仁平：你老师是？

怀　纳：欣德米特、辟斯顿等。

钱仁平：我们上音的老作曲系主任谭小麟的老师也是欣德米特。

怀　纳：谭小麟？

钱仁平：20世纪40年代。

怀　纳：噢？！这么早！不认识。那时我可能还不在耶鲁。

钱仁平：是。你应该是1964～1977年在耶鲁任教（1969～1973年任音乐系主任）。另外，上音还有比谭小麟更早的，就是他的老师、我们上音的老教务长黄自先生也毕业于耶鲁。

怀　纳：啊？上音与耶鲁关系这么紧密！这些年联系断了。

钱仁平：没有啊！前年也就是2009年秋天您的同事阿伦·福特教授还来过我们上音访问并讲座！

怀　纳：啊？你确定？！

钱仁平：是。你看，这是他在上海的照片（《中国新音乐年鉴》2009卷第220－221页。贾达群、陈婷婷：《记“首届全国音乐分析学”学术盛会》。

怀　纳：他来干什么？

钱仁平：出席上音主办的“首届全国音乐分析学学术研讨会”，并做多场学术讲座。

怀　纳：中国有人用他的理论创作吗？

钱仁平：他的理论在近30年来的中国影响深远。你怎么看他的理论？

怀　纳：作为一种分析方法在某些领域里还是有效的；作为一种技术在一定程度上也是有益的。不过，我从来不制造理论，我只是一个作曲家，欣德米特从来也是一个作曲家而不是理论家。你作曲吗？

钱仁平：偶尔。

怀　纳：可以给我看看？

钱仁平：当然。不过我得请同事去找。拉亨曼好像也不太喜欢阿伦·福特的理论？

怀　纳：他对什么都不感兴趣，就像我对他也毫无兴趣一样。当然，这不影响他作为一个伟大的作曲家。

钱仁平：理论课程对作曲学生有意义吗？

怀　纳：有帮助，但必须要与音乐相结合，要与听觉甚至演奏相结合。比如我们分析勋伯格的十二音，老师可以先指出序列原型，但更为重要的是，学生们要听得到它们。

钱仁平：美国当下最“红”的作曲家是？

怀　纳：没有最红的，只有最喜欢的。

钱仁平：芬尼豪？

怀　纳：不，从来不！他很神秘，人们大都从报纸、电台了解他。尽管他的作品大多无法被“准确”演奏，但他应该是一位杰出的作曲家。而且，相比拉亨曼，他还有一些作品被美国所接受。

钱仁平：今年秋天芬尼豪教授会来上音的当代音乐周。

怀　纳：不错。

钱仁平：谱子找来了。是我2003年读博士期间写的一个室内乐《感应》。请直截了当批评。

怀　纳：（翻了约七八分钟）结构不错，乐思的发展不够，也就是单调。

钱仁平：一针见血。只是这种单调确实是我追求的。

怀　纳：整体上好像有两个东西在对位？

钱仁平：也可以是两个人擦肩而过。

怀　纳：噢！谭盾有什么好？（《感应》作为附录印在我那本音乐评论集里，他合上书突然看到看到封面上的一行英文“Is Tan Dun so nice?”后惊呼）

钱仁平：这个文章主要还是分析谭盾究竟好在哪里？

怀　纳：你喜欢他的作品？

钱仁平：还好。当然他有一些有意思的创意。我有很多作曲家朋友。

怀　纳：小心！

钱仁平：为什么？

怀　纳：一个作曲家如果他的作曲家朋友太多自然会建议太多也就是干扰太多。

钱仁平：噢，不过我从来不想成为一个作曲家。

怀　纳：那你为什么还作曲？

钱仁平：尽量避免我的分析和评论不至于太胡说八道。

怀　纳：你的分析和评论的最主要目的是什么？

钱仁平：在尽可能广泛的范围内推广中国新音乐。比如这本《中国新音乐年鉴》，送给你。

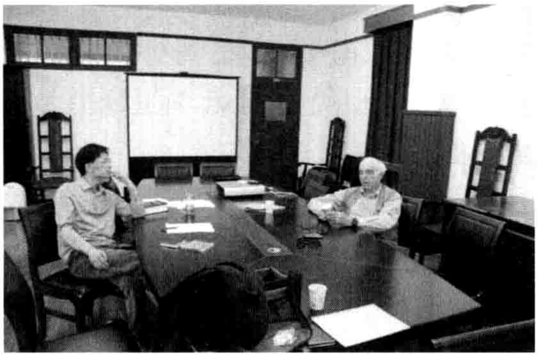
怀　纳：太好了。

钱仁平：很遗憾你不能读中文。

怀　纳：这不是英文吗："New Music in China"！

钱仁平：目前这本书也就这一句英文。

怀　纳：这就很好了。



钱仁平：杭州很好玩吧。

怀　纳：我很喜欢杭州！但不喜欢西湖。

钱仁平：为什么？

怀　纳：人太多。

钱仁平：我们继续？

怀　纳：好。

钱仁平：我先代两个留美中国青年作曲家请教你几个问题。

怀　纳：留美中国学生？好。

钱仁平：一个是目前就读茱莉亚的沈逸文，他的老师是阿德勒。而阿德勒的老师也是欣德米特。

怀　纳：噢，阿德勒！我们是老朋友。我们的父亲也都是作曲家，他们也是好朋友。我们两家是世交。

钱仁平：沈逸文想知道你从你的老师学到的最重要的东西是什么？

怀　纳：首先，是对音乐的爱。然后，学生要知道老师为什么这么教他而不是老师说了些什么。最后，要尊重所有作曲家，因为古典音乐的圈子很小，其

他音乐很多，会把我们吃掉。我们要团结。巴赫、莫扎特时代就是这样。流行音乐很好，但是所有的人都蜂拥而去的东西，需要警惕。

钱仁平：沈逸文还想问“如何判断一个作品的好坏”？

怀　纳：这个很难回答。首先是能否像一个医生诊断那样看得出有无基本毛病？是否有逻辑性？

钱仁平：教师如何判断学生的作品或作业的好坏呢？

怀　纳：为什么不喜欢？哪儿有问题？我们要知道为什么不喜欢那些我们不喜欢的作品。

钱仁平：看看我们一位年轻作曲家作品？

怀　纳：谁？

钱仁平：他。孙剑。他刚完成一首钢琴独奏曲《嘎喽》(Gal Soh)。

怀　纳：好。（*翻阅了十多分钟乐谱后，怀纳教授断续提及*）不错，很可爱的作品。有线条，旋律很美，你创作的吗？（*孙剑答：主题主要音来自一首贵州民歌，后续部分是我发展的*）。这个声部要记到右手去；（*在与孙剑确认了几个表情记号之后指出*）后一部分很难，变化很多，不必要难的地方，演奏家会抱怨。

钱仁平：梅西安难吗？

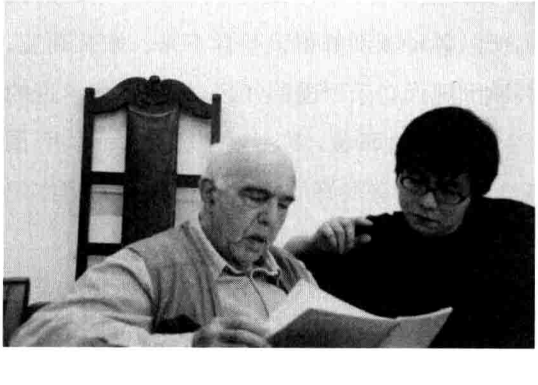
怀　纳：梅西安？我很喜欢他。他的作品很难，但是他的音乐更难。利盖蒂的练习曲也很难。

钱仁平：这些年，他的这套作品在中国也很“火”。

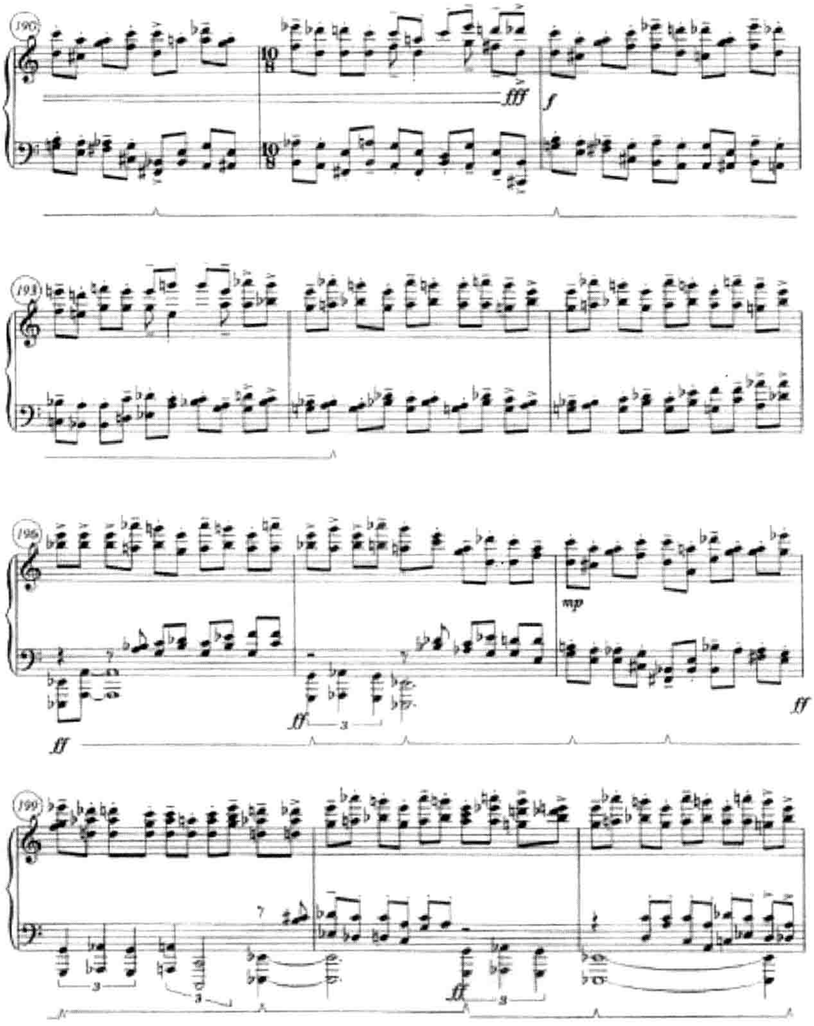
怀　纳：很多年轻钢琴家喜欢演奏，但很难把握，比如节奏节拍的对置等。

钱仁平：我们的年轻钢琴家邹翔也在“啃”它。

怀　纳：我不喜欢“设计”，但利盖蒂超越了设计。



怀纳与孙剑在讨论其作品

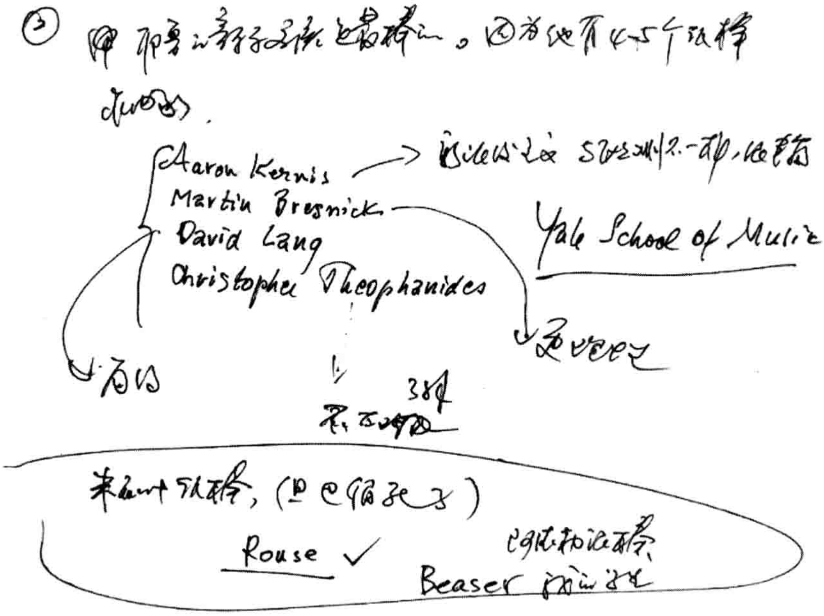


孙剑作品片断

钱仁平：另一个青年作曲家王斐南目前就读耶鲁。她认为："美国因为他们的民族性，对艺术的包容性很强，所以各种派别都得以生存下来。像茱莉亚、伊斯曼等的作曲还基本保持欧洲现代音乐严谨的作风，像新英格兰走的是传统古典的路线，而一些学校比如耶鲁，更注重个人价值观，所谓concept，你有与众不同的概念，哪怕没有很好的技术也会被看好。"你怎么看？

怀　纳：她说得很准确！但是，倾向不重要，作为教育，它仅仅是一个参照。天才学生在任何倾向里都会焕发出勃勃生机！当然，耶鲁应该是最棒的，因

为它有四五位杰出的作曲家：亚伦·杰·柯尼斯（Aaron Jay Kernis）、马丁·布莱斯尼克（Martin Bresnick）、大卫·朗（David Lang）、克里斯多夫·兹奥范尼迪斯（Christopher Theofanidis）等。



怀纳介绍的几位耶鲁作曲家

钱仁平：普利策奖的奖金并不丰厚，但影响很大，为什么？

怀　纳：“普利策”只有一个，而且每年举办一次。美国作曲家很看重这个奖。当然美国《时代周刊》可能也起了推波助澜的作用。我很看重我得这个奖，因为它是我的专业同仁颁发给我的。

钱仁平：中国现在也有很多作曲比赛，甚至奖金不菲，但很难形成一种哪怕是国内的权威性。你有什么建议？

怀　纳：要等待，任何一个有权威的奖，都是慢慢成长起来的。

钱仁平：我们听听你那首获奖的钢琴协奏曲？

怀　纳：好。

钱仁平：很好听。

怀　纳：谢谢。

钱仁平：这代表当下美国主流风格？

怀　纳：不，没有主流风格。

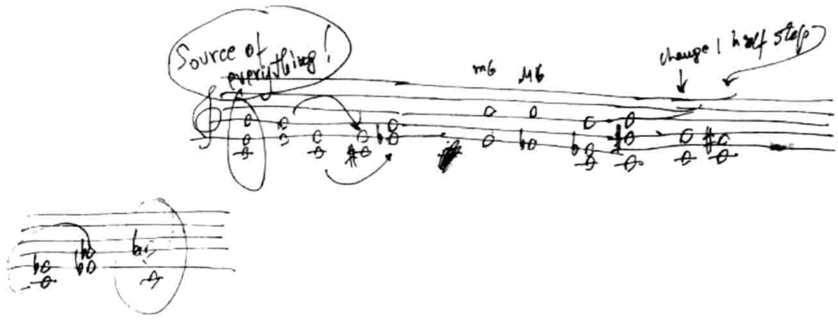
钱仁平：学院风格与可听性的关系处理得很好。

怀　纳：我比较重视“动人”以及“人性化”。有一些马勒的意味，希望能够对整个世界做情感方面的包容。

怀纳教授赠我他的音乐（第一首就是那首2006年获得普利策奖的钢琴协奏曲）

钱仁平：如何构思？

怀　纳：这就是它的“源泉”。所有的东西都来自于它——这三个音，会有一些升降方面的变化，但又会回来。像一个离家出走的孩子，走散，又找回来。当然，作曲不是游戏，这个是“游戏”。关于设计，所有的作曲家都会有，而且会说出很多道道来，但最根本的目的，其实是为了给自己限制。限制，才能带来自由。结构有很多种，但我们不能只关注这里是什么？那里是什么。我们要更关注的戏剧性，戏剧性结构。



怀纳《钢琴协奏曲》的“源泉”

钱仁平：最后，还请怀纳教授给我们中国年轻作曲家一些建议。

怀　纳：保持跟传统、民族音乐的接触，不要移植西方音乐，而是要从自己民族的音乐中生长出自己的音乐。当然也要学习西方的技术。我在台湾听过贾达群教授的一部作品，他结合得比较好，和声不是从西方来的。要向巴托克、斯特拉文斯基学习，他们都把自己的民族音乐"和声化"了。

钱仁平：盛宗亮好像挺喜欢巴托克。也作了一些效果不错的实践。还有什么推荐？

怀　纳：本杰明·布里顿。但他与他们还不一样，他还有功能和声，但是有自己的特色。还有一个希腊作曲家尼科斯·斯卡尔克塔斯（Nikolaos Skalkottas），他的作品也很棒。

钱仁平：谢谢！我们在一起度过了两个美好的下午。谢谢你！怀纳先生。

怀　纳：我在中国买了两本做菜的书。

钱仁平：噢？

怀　纳：一本全是中文，一本是教你如何在中国做意大利菜？

钱仁平：哈哈，就像作曲教程或者作曲老师，甚至作曲方法，彻底解决问题的，几乎没有。我送你一盒湖北地区出产的新茶。

怀　纳：噢，谢谢。

钱仁平：它远没有龙井著名，但我很喜欢。但愿你也喜欢。发现一种好茶，不比发现一首好的作品容易。

怀　纳：哈哈。回见。

钱仁平：回见。

中国新音乐年鉴2010

文献综述

伍

New Music in China

钱仁平

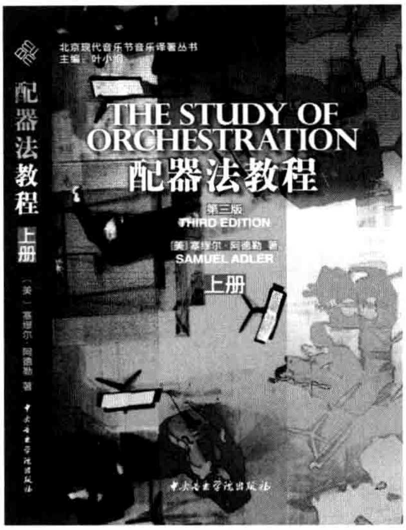
作曲与作曲技术理论研究状况综述

0.0.0 本年度作曲与作曲技术理论研究有如下一些特点：第一，得益于上年度2009年“首届音乐分析学学术研讨会”的直接推动，今年的音乐分析学领域出现了一些有分量、有创见的论文，不少国内外知名教授、学者为音乐分析学的学科建设撰文，提升了该学科的总体学术水准；第二，本年度关于“和声”、“曲式”、“复调”、“配器”“四大件”的研究数量比较均衡，各分支之间的相互联系、相互观照显得更为密切，呈现出齐头并进的良好势头；第三，电子音乐的研究成为本年度的热点之一。

1.0.0 本年度有关曲式学、音乐分析学、音乐形态学方面的研究不仅数量众多，而且出现了不少有创见、质量上乘的论文。

1.1.0 彭志敏长期致力于20世纪西方新音乐作品分析及其方法论研究，他的《概念解读：与音乐分析有关的一些基础性看法》，从概念及其形意入手，对“音乐分析”的边界或底线进行阐述。论文首先从“词源”的角度，比较中文“分析”和英文“analysis”在用字构词上的不同侧重点，随后指出“分析”应当具有的五个基本属性：一是“对象性”。分析行为的成立，必须确定一个被分析的对象；二是“目的性”。分析行为的价值，在于明确并实现分析(者)所要达到的目的，解决所要弄清的问题；三是“工具性”。分析行为的完成，需要有助于目的实现的工具或方法；四是“熟巧性”。分析行为的质量，在一定程度上取决于对所持分析方法的“程序性”操作、“熟巧性”运用和“规律性”把握；五是“综合性”。即找出这些部分的本质属性和彼此之间的关系。论文最后强调音乐分析绝不能离开对乐谱文本的解读。

1.1.1 贾达群的《音乐分析学的任务与使命》，指出音乐分析学是以作曲技术理论为基础的音乐本体研究，将音乐作品之文本、文本结构构建的策略及其途径的分析解读作为核心任务，同时引入、吸纳其他音乐学科、人文学科以及自然科



塞缪尔·阿德勒:《配器法教程》(中译本)书影(中央音乐学院出版社)

杨立青:《真诚 高雅 纯挚:梅西安的音乐语言》书影(人民音乐出版社)

学、社会科学领域的知识,以对分析解读对象进行超越其文本逻辑,并具有社会、历史及审美意义上的深度探求。并从"音乐分析学的核心任务"、"音乐分析学的必要延伸"、"音乐分析学的终极使命"三个方面展开论述。

1.1.2 姚恒璐的《结构分析———音乐分析学中的价值核心》指出音乐分析学要关注与解决的几个重要问题:第一,音乐分析要解决分析观念、方法与实践结合的种种问题;第二,音乐分析的目的是为了研究音乐作品(乐谱与音响)自身的技法形成规律,是为了促进音乐的创作,是为了促进对音乐的广义认识;第三,形态的分析不能代替结构的分析;第四,分析中的逻辑性是衡量结构分析价值是否合理的最好验证。

《音乐研究》2010 年第 1 期书影

《中国音乐学院》2010 年第 3 期书影

1.1.3 高为杰的《音乐形式与意义的探究》认为：音乐分析一定要从外部形式入手，通过细致的形式分析来分析音乐、理解音乐，进而追索音乐的意义。文章以四川民歌《槐花几时开》和肖邦《F 大调夜曲》为例进行分析，并进一步指出：对音乐作品总体的分析方法与过程，就是从技术分析入手，逐步从把握形式的过程中深入到作曲家的精神层面中去，最终做到“道”和“神”、“器”和“形”的“合一”与“兼备”。

1.1.4 张巍的《音乐分析学：一个需要思考和发展的学科》再次强调音乐分析学科存在的不足：就是分析理论的建设和分析技术的发展大多聚焦于音高要素方面，而构成音乐整体的各个音乐要素的分析，特别是诸如节奏、音色、织体这样

一些在构成音乐整体方面起重要作用的要素还没有系统地运用到分析当中——分析理论和分析技术的建设严重滞后。他认为只有通过构建一个能对所有音乐构成中重要要素进行分析的多维度的分析系统来对音乐作品进行全面的分析，才能反映音乐的综合意义，并实现音乐分析目标的多重指向性。继而丰富音乐分析的课程体系。

1.1.5 高佳佳的《再谈〈音乐的分析与创作〉》通过对杨儒怀教授的著作《音乐的分析与创作》所涉及的四大部分内容的述评，认为这部专著与以往的教科书有重大区别，即强调了创作与分析的相互关系。最后，指出这部著作在曲式结构的组合原则、结构功能发展逻辑与功能转换、音乐分析中的质量互变原则等方面的观点，对音乐分析学研究所具有的独特价值和意义：它不仅适用于传统音乐的分析，而且对现代音乐甚至是未来的音乐也具有普遍的指导和参考性意义。

1.1.6 王安国的《20 世纪作曲家个性化材料与音乐分析技法的适应性———以巴托克、朱践耳为例》（责任编辑：于庆新），通过观察巴托克、朱践耳两位 20 世纪中外作曲家作品中的个性化音乐材料及应用技法，认为一个特定的时代及社会文化形态，不仅影响并造就着作曲家音乐语言材料和结构组合样式的创造思维，同时也成为包括音乐分析学在内的人文学科生态群落共性特征生成的基础。因此提出在清理前辈学者相关理论研究成果的基础上，尝试提出具有更大包容力和普遍适应性的音乐分析学科基本理论构架。

1.1.7 有关音乐分析方法论的研究，主要有王中余的《阿伦 ·福特截段取样观念与方法的合理性》（责任编辑：王璐），认为：截段取样的观念与方法是整个音级集合关系的研究的基石，文章首先揭示福特截段取样的观念与方法，在此基础上探究其截段取样观念与方法的合理性。同时作者认为在分析作品时不仅应该从不同角度、维度，运用不同的分析方法对不同的音乐参数展开调研，而且，在同一参数的分析上也应该尽可能地观照各种不同的层次。因此，如果在实际的音乐分析中采用“形态”与“关系”相结合的截段取样方式，最后在截段取样这一问题上，作者对音级集合分析者的建议是：关系为主，关注形态。

1.2.0 音乐分析学的发展与丰富必须建立在丰富多样、妥帖完备的个案文本分析基础之上。特别是针对中国本土现代音乐创作的个案文本分析的积累，更是一个值得中国学者高度重视、长期关注，并且大有可为、具有可持续发展的领域。

1.2.1 张璟的《出于矛盾·显现矛盾·融合矛盾——钱仁平〈感应〉音乐分析》（责任编辑：田可文），通过对钱仁平为3支短笛与3对鼓而作的《感应》的分析研究，认为：作品有意识而强化地运用了"矛盾冲突"的对比手法，突出了矛盾。基于这一明显特征，文章进而通过对该作品从创作背景、技术手段和音乐风格等方面的分析，在解读作品的同时，力图从不同角度和多个层面探讨作品中的矛盾在哪些方面得以显现，作曲家着意强化它的目的何在，以及作品如何在"矛盾"中达到了辨证统一。

1.2.2 许琛的《贾达群〈融〉系列作品的创作思维与技法研究》（责任编辑：王璐），认为作曲家个性化的音乐语言与丰富的创作技术手段，在这3部作品中融会贯通，并融合成为一个有机的整体。通过对作品的音高材料、音色、节奏、作品结构等方面的精心选择、设计与控制，作曲家完成了一次运用现代作曲技法处理多元文化音乐素材之融合的成功尝试，实现了从音乐观念、音乐资源到文化方面乃至时代的融合。

1.2.3 中国作曲家陈怡成为本年度最为热门的研究对象。李涛的《"多重结构"思维及其分析理论——陈怡〈第二交响乐〉结构分析》（责任编辑：王璐），文章以贾达群教授的"结构分析学"理论及其"结构对位"、"多重结构"等理论研究成果为依据，通过对作品的音集类型、节奏组织、音色布局、音响结构等方面进行微观到宏观的技术分析，以及整体性"多重结构"的理论归纳，来解析陈怡的《第二交响乐》蕴涵于其中的"多重结构"，从而进一步论证和揭示其理论的逻辑内核——音乐结构形式化程序的构筑基础和与之相应的文化—审美内涵。

1.2.4 龚晓婷的《诗词结构·戏剧结构·意境结构——陈怡混合室内乐的的结构分析》（责任编辑：欧阳韫），通过对3部混合室内乐作品——《春夜喜雨》、《宁》、《静夜思》的结构分析，指出3部作品在曲式结构的设计上与所表达的内容紧密相联，别出心裁地将诗词结构与音乐结构、戏剧结构与音乐结构、意境结构与音乐结构等做到高度的统一，却又有音乐的纯粹性和独立的品格。

1.2.5 郭新的两篇文章《音响与织体的运作作为音乐结构的组织手段——陈怡赴美后作曲风格形成阶段之三》（责任编辑：高拂晓）、《音响流整体色彩的控制与转换——陈怡〈动势〉音乐结构的组织手段》（责任编辑：张宝华），分别以陈怡赴美后作曲风格形成的第三阶段的代表作《第二交响曲》、《动势》为研究对象，认为两部作品主要以音色、音响和织体运作作为主要曲式结构手段，用管弦乐队创造出表达人类深沉而强烈情感的丰富多彩的音响整体，在创作思维上完成

了从主调音乐织体写作向音响音乐写作的衍变，中国传统音乐语言结构主导着音乐的句法和曲式深层结构。

1.2.6 胡净波的长篇论文《云翻一天墨——关于大型歌剧〈太阳雪〉与说、唱、剧〈解放〉的研究》(《乐府新声》2009年第4期、2010年第1、2、3、4期连载，责任编辑：张宝华)，对当代作曲家张千一在不同时期创作的不同体裁、题材的音乐作品进行分析、总结。指出《太阳雪》与《解放》在创作、内容与形式上的不同之处；在音乐风格、音乐总体上的创作构想等方面的共同之处。并分别从作品的内容布局、音乐的结构形式、音乐的写作内涵、音乐的创作内涵、音乐中的戏剧性写法等方面对两部作品进行研析。

1.2.7 沈叶《内心世界的图景——由陈晓勇〈不可见的风景〉谈个性在创作中的体现》(责任编辑：刘永平)，通过对技术、结构与风格的关联分析，从创作的共性的“包围”中，界定创作中个性成分的存在和意义。

1.2.8 黄飞的《东西方文化的交响——鲍元恺〈京剧交响曲〉研究》，通过对《京剧交响曲》4个乐章的分析，认为在《京剧交响曲》中，既有西方音乐动机式的展开，又有中国传统音乐中“衍展”式的陈述；既有西方复调音乐中的帕萨卡里亚、赋格段及自由模仿等写作技巧，又有以线性思维为基础的单声部陈述。这是一部两种文化、两种思维的碰撞，也是一部东西方文化结合的生动交响。

1.2.9 唐荣的《混合室内乐〈西乌夜飞〉的音乐形象分析》(责任编辑：薛华强)以青年作曲家龚华华的混合室内乐《西乌夜飞》为研究对象，通过对音乐的各个部分进行分析，进而具体阐述了作品中音乐形象的塑造及其表现意义。

1.3.0 曲式学仍然是本年度作曲与作曲技术理论研究的重点之一。本年度曲式学既有对20世纪现代音乐结构思维的研究，也有对于传统曲式学的深入探讨，通过对传统与现代的“比照”，无论是对于曲式学的理论完善，还是对于该学科的研究与发展，都有重要作用。

1.3.1 林贵雄的《曲式分析中“段结构”的判断误区与辨别》(责任编辑：田可文)认为：段一级结构作为曲式中能够相对独立的最基本的结构单位，在曲式的形成与组合中起到基础性的作用，对此类结构的判断与划分，往往直接影响到整体结构的分析结果。本文对乐段、复乐段、展开性段落、当于乐段规模的结构、连接段、引入段、结束段7种不同类型的“段结构”中可能出现的判断误区进行了深入探讨，并从功能属性、结构部位、陈述类型三个方面提出了“段结构”判断的主要依

据以及辨别误区的具体方法。

1.3.2 王桂升的《奏鸣原则在巴托克〈弦乐四重奏〉中的发展与创新》论述了巴托克《弦乐四重奏》中与奏鸣原则相关的乐章及其对奏鸣原则的发展及创新。提出奏鸣曲式中的“调性附和”及“调式还原”、陈述结构的曲式功能转变等观点，进一步指出，对于调式统一力量的发掘和运用，成为巴托克他作品的对抗与融合、离心与向心的重要因素，也可以认为这是巴托克对当代奏鸣曲式的重大贡献之一。这种调式的结构力不但在他的奏鸣曲式中起着替代古典音乐中调性结构力的作用，而且几乎贯穿了 6 首《弦乐四重奏》的始终，成为巴托克所独有的结构作品的重要组成部分。

1.3.3 明虹的《论威伯恩〈六首管弦乐小品 〉Op. 6 之六中所蕴含的“结构对位”》(责任编辑：田可文)，从音高、音色、织体形态、速度、力度及演奏法等多种音乐元素的途径入手，对威伯恩《六首管弦乐小品》Op. 6 之六的结构进行深入探析并着重观察“结构对位”现象。

1.3.4 陈雷的《奏鸣回旋曲式与回旋奏鸣曲式辨析》(责任编辑：彭莉佳)，从名词上对奏鸣回旋曲式与回旋奏鸣曲式进行了释义，并提出对两者进行区分：正是在于对音乐作品所体现的曲式主要构成原则的分析和判断，即是带有奏鸣性的“回旋曲式”还是带有回旋性的“奏鸣曲式”。

1.3.5 王瑞的《罗忠镕十二音作品的结构思维》(责任编辑：吴志武)，以罗忠镕五声性十二音作品为例，运用音乐形态学的理论与方法对音乐作品的主要结构参数进行深入研究，并对作品的组织结构及静观表现与动态反映进行分析和梳理，以此揭示作品的结构思维及其内在逻辑。

1.4.0 丁冰的《论古拜杜丽娜 Quaternion 的技法特征》(责任编辑：田可文)，以古拜杜丽娜为 4 把大提琴创作的《Quaternio 》(1996) 为研究对象，从作品中微分音体系的运用、宗教符号的音乐形态设计、常规与非常规演奏法等作曲技法出发，来探讨古拜杜丽娜的音乐创作如何与其对立统一之哲学思想高度融合。

1.4.1 孙剑的《拉亨曼的“器乐具体音乐”及〈第一弦乐四重奏〉》阐述了德国重要作曲家拉亨曼及其“器乐具体音乐”的基本概念，从音响材料、发展手法、结构特征等方面对《第一弦乐四重奏》进行了形态分析。

1.4.2 檀革胜的《坎切力的交响思维研究——以最后三部交响曲为例》(责任编辑：田可文)，通过对格鲁吉亚作曲家坎切力最后三部交响曲的研究，指出了作品中循环性的结构思维、贯穿始终的核心乐思、个性化的交响语言以及无处不

在的冲突矛盾。

1.4.3 杜咏的《施尼特凯〈第一弦乐四重奏〉的创作技法分析》(责任编辑:欧阳韫),以施尼特凯的《第一弦乐四重奏》作为研究对象,主要从作曲技术角度对其进行较为详细的分析与比较,并力求将作曲技术与作曲理念结合起来看待,从而得到更多的启示。

1.4.4 郑中《〈五首叠歌〉的分析与启示——梅西安音乐创作中印度素材的运用技法》(责任编辑:张宝华),以《五首叠歌》的个案分析为例,从印度传统音乐的两大基本要素——拉格(音高)与塔拉(节奏)入手,尝试概括梅西安创作中印度音乐素材运用的技法特征,以此折射出梅西安在处理素材与技法时的创作理念。

1.5.0 郭新的《纵向轴心镜像结构———对称思维在二十世纪音乐中的运用方式之一》(责任编辑:刘永平),从音乐分析课教学的角度出发,选择三位美国现代作曲家以"轴心镜像对称"为主要结构思维的五首钢琴短曲,通过详细的图形化分析,把纵向轴心对称的音高结构构思和运作方式,从理论上归纳为单一轴心对称、移动轴心对称、多重轴心对称和移动多层轴心对称四种类型,从而把握作曲家运用对称思维结构和组织乐曲的具体思路和技法,为更深入地开掘此领域的创作积累必备的"个案"分析。

1.6.0 面对电子音乐创作的迅疾发展,与之配套、相互影响、相互促进的电子音乐作品分析与理论研究的及时建立与开展,就显得非常必要。本年度对电子音乐进行作曲及作曲技术理论的研究也是热点之一。

1.6.1 吴粤北的《基于算法的频谱作曲技法》(责任编辑:田可文)认为:算法作曲技术随着计算机辅助作曲方式的出现与发展,日益成为具有理性思维特点的作曲家所关注的焦点。20 世纪 70 年代兴起于法国的频谱作曲学派属于算法作曲的范畴,但并非真正意义的算法作曲。真正意义的作曲算法是基于数理逻辑的,且多数是基于计算机编程方式而自动生成的。文章还讨论了算法的基本含义,算法与作曲的映射关系,基于算法的频谱学派及其基本创作理念,以及 OpenMusic 作为一个开放性的拼图式算法作曲程序的基本结构、功能与意义。

1.6.2 肖武雄的《频谱音乐的和弦连接逻辑依据》(责任编辑:田可文),对频谱音乐的和声领域进行研究,作者对频谱音乐的和弦连接逻辑提出了新颖的观念与相应的技术标准。

1.6.3 柴庆伟的《论复调思维在音响型电子音乐中的体现》(责任编辑:田可

文），以法国20世纪50年代至本世纪初的电子音乐为例，以传统复调思维中的“对抗”和“互补”两种规律为依据，从音色、音响形态出发，来探究复调思维在音响型电子音乐中的体现。

1.6.4 吴林励的《现代电子技术与古老东方哲学的巧妙结合——许舒亚〈太一2号〉音乐分析》，认为这首作品将电子音乐、民族风格与现代风格结合，融合了箫和长笛这两件乐器的声音特质，相互借鉴两者之间“气音、滑音和泛音”等特殊演奏法的差异性来发展音乐，并通过计算机数据计算、演变、合成，形成交响性的音响。作品的构思是从老庄哲学中获得灵感，并以常规手段（如长笛的现场演奏）和当代高科技手段相结合的独特方式，将自己本“不可道”的感悟展现给每一位听众。

1.6.5 胡书翰的《解密频谱——频谱作曲中的音响观念》，从频谱作曲的几种典型技法出发，站在作曲家的角度，通过分析和总结频谱作曲中特有的音响观念，来解密频谱音乐。

1.7.0 杨立青的《真诚 高雅 纯挚：梅西安的音乐语言》包括7章，介绍了梅西安其人其乐、有限移位模式、旋律手法、和声手法、节奏手法、系列技法、曲式结构特点等独特的作曲技法，是一部全面系统阐述梅西安创作技法与理论观点的专著。

2.0.0 有关和声的研究，本年度成果较丰。其研究对象，在时间上既注重20世纪现代音乐创作，也涉及共性写作时期的作品；在空间上既注重西方音乐经典，也热心于中国音乐创作实践；在品种上既注重专业音乐创作，也涉及传统音乐与民间音乐。

2.1.0 范哲明的《理性与非理性——施尼特凯〈第四弦乐四重奏〉风格特征与音高组织思维之剖视》（责任编辑：王进），对施尼特凯的《第四弦乐四重奏》的风格特征与音高组织思维进行观察与分析，探究这位思想深刻、风格鲜明、技术缜密的作曲大师在音乐创作中理性思维与非理性思维的相互关系与作用。

2.1.1 刘文平的《勋伯格〈拿破仑颂〉音高结构特点分析》（责任编辑：吴晓丹）以勋伯格十二音序列音乐创作成熟时期的作品《拿破仑颂》为研究对象，从基本结构成分与特性、基本结构成分及其派生体的相互关系、音高关系体系等三个方面进行研究，通过其音高结构特点的分析，揭示勋伯格在把十二音序列技法作进一步深化和拓展的过程中所表现出的和声思维与技法特征。

2.1.2 刘奇的《半音为表、调性为本——析贝尔格钢琴奏鸣曲 Op.1 音高组

织思维》(责任编辑:张宝华),通过对作品"基本动机"的特点以及"展开式变奏"手段的分析,指出作品在星罗棋布的半音和全音技法的外表下,传统调性观念为本源的音高组织形态,揭示出其介于晚期浪漫主义时期、自由无调性以及序列音乐无调性之间一种复合的音高组织思维。此外,对新的音高组织思维带来的一系列结构力变化进行了探讨。

2.1.3 郑艳的《李斯特晚期钢琴作品突破性和声建构之研究》(责任编辑:李宝杰),通过对李斯特1880年以后创作的六部钢琴作品《灰云》、《灾难》、《R. W. 威尼斯》、《第三梅菲斯特圆舞曲》、《死神恰尔达什》、《悲伤的船歌Ⅱ》和声的突破性运用,包括增三和弦的块状连续进行、非三度叠置的和弦结构、五度音程和小六和弦的平行进行的研究,指出这些创作上的创新性对其后印象主义和无调性音乐具有潜在的影响。

2.1.4 马玉峰的《对不协和音响的个性化开拓——简论理查· 施特劳斯艺术歌曲中和弦外音的运用》(责任编辑:吴晓丹),对理查· 施特劳斯艺术歌曲中多重延留音、倚音和弦、经过和弦、辅助和弦、跳进辅助和弦的运用形成了独特的和声进行方式;对延留音或倚音进行了个性化的装饰解决;以及对先现音、经过音、辅助音都进行的个性化处理进行了分析研究。

2.2.0 对中国作曲家音乐创作的和声技术进行分析、归纳、总结,对于促进我国音乐创作事业的发展,有着重要的实践意义。徐维雅的长篇论文《横看成岭侧成峰——有关徐振民钢琴作品〈变奏曲〉的音高关系分析》(《乐府新声》2010年第2-4期连载,责任编辑:张宝华)认为:在《变奏曲》中作曲家最大程度上地扩张了五声调式,将主题调式中出现的双二级音、双三级音和双六级音分别在调式交替与音高材料的组成上进行横向和纵向的呼应,同时尝试远关系调性之间的对置,极大地增强了调性间的色彩对比。在音高材料方面把富有五声性特点的非三度叠置和弦与大小调体系的三度叠置和弦巧妙地结合在一起,同时大量地使用变音和弦,这些变音和弦都是建立在五声调式基础上的,但又不拘泥于五声化的音调中呈现出一种中西合璧的美感。

2.3.0 本年度有关中国传统音乐与民间音乐的和声现象与思维的研究,主要论文有樊祖荫《五声性调式和声研究三题》,从五声性调式和声的概念与研究范畴、五声性调式和声的和弦结构、把五声调式拓宽为一个开放性的调式体系三个方面进行了研究,具体总结为:调性的转换、变和弦的运用、复合结构的和声方法、线性结构的和声方法、与十二音技法的结合等五种方法,进而得出各种和声结构

及各种复杂的近现代和声手法，都有可能与五声性调式的旋律音调相结合，在发展音乐的民族风格方面发挥其作用的结论。

3.0.0 本年度有关复调的研究成果既有学科基础理论、教学模式研究，也有音乐作品的复调分析。

3.1.0 丁善德先生是20世纪中国音乐史上一位难得的集作曲、演奏、理论、教育和社会活动于一身的具有全面修养、卓越成就的音乐家。其一生为我国的专业音乐教育与创作做出了杰出的贡献，特别是他为上海音乐学院作曲与作曲技术理论专业学科所作出的成就，更是有目共睹，值得称道。由他开创的复调音乐教学、创作与理论研究已在中国生根、发芽、开花、结果。赖朝师的《略论丁善德复调音乐教育思想的形成、发展与传承》对丁先生的复调音乐教育思想的形成、发展与传承做一探索，从而为今后的复调音乐教学与创作提供有益的借鉴。

3.2.0 杨勇的《是对位法还是复调—— 有关作曲系本科复调改名及其他相关问题的探讨》（责任编辑：高拂晓），主张将复调课程名称改回“对位法”。作为技术课程设置，应更好地抓住重点，技术细节的锻炼不能省略，打好坚实的基础。作为学科名称，应名至实归，与国际上通行的学科分类相一致。

3.3.0 王庆利、周春虎的《成熟阶段托卡塔的复调特性——探究巴赫笔下的托卡塔》，对巴赫的托卡塔作为成熟阶段托卡塔的标志予以分析和论述，文章从“三部并列结构的托卡塔”、“与赋格曲穿插使用的托卡塔”、“含有‘华彩’式段落的二部并列式托卡塔”、“巴赫笔下的托卡塔综合体现了复调特性的托卡塔”等方面对托卡塔的复调特性进行了研究。

3.3.1 翟纬经的《与新型组曲融合的五重赋格——柯达伊〈第二弦乐四重奏〉Op. 10 第Ⅱ乐章赋格分析》（责任编辑：张宝华），以这首序曲与五重赋格作品中的赋格部分为主要研究对象，通过对其深入剖析，认为作曲家开创性地将新型组曲的原则与五重赋格这种复调特有的体裁加以融合，从而创造出新颖而独特的综合体结构。

3.3.2 胡筱铮的《关于施尼特凯复风格作品的研究——室内乐〈海顿风格的莫扎特〉的音乐分析与复调技法运用》（责任编辑：张宝华）选取作曲家创作中期、也是其“复风格”创作盛期的室内乐作品《海顿风格的莫扎特》为切入点，从创作渊源、艺术特色与复调技法等多方面逐步揭示施尼特凯“复风格”创作思维在具体作品中的体现与运用。

3.3.3 郭鸣的《论科尔尼斯〈染色的旷野〉中的复调织体形态与音色处理》(责任编辑：王进)，以艾伦·杰伊·科尔尼斯的英国管协奏曲《染色的旷野》中的复调织体形态为视角，发掘其管弦乐配器法中的"继承"与"发展"。并通过具体写法的"透视"与"分析"，对科氏在该作品中的音色、织体及具体的配器手段等方面的梳理与研究，从而取得相应的结论。

4.0.0 虽然本年度关于配器的研究在数量上有所减少，但是一本译著的出版，具有重要的影响。

4.1.0 塞缪尔·阿德勒(美) 著《配器法教程》(主编：叶小钢；翻译：金平等)，是本年度重量级的作曲理论教科书，本书涵盖了乐器法和配器法两大部分，这个最新的第三版还增加了为管乐队和管乐合奏配器的章节。与本书配套使用的还包括一本习题集和6个加强型光盘。习题集包括针对各章重点的练习，对各个乐器组写作的自我测验，独特的"乐队听写训练"，以及把总谱改写成钢琴缩谱的练习等。6个加强型光盘 则包括本书全部谱例的录音以及音乐家在不同乐器上进行示范演奏的视频等。

4.1.1 纪德纲的《卡特"织体分层"技法研究》(责任编辑：田可文)就埃利奥特·卡特音乐创作中"织体分层"技法进行分析，探讨这一技法在节奏、音高、演奏法、乐队组合等方面的具体运用手法以及在音乐作品中的构成原则、作用和音乐表现意义。

4.1.2 欧洲当今乐坛最重要的作曲家之一林德伯格的管弦乐作品具有新颖、独特的融合音响。郑刚的《林德伯格"踏板旋律"技法研究——以两部管弦乐作品〈坎蒂加〉,〈湿壁画〉为例》(责任编辑：高拂晓)对林德伯格两部作品中的"踏板旋律"技法进行了研究，认为："踏板旋律"所塑造的极具空间感的立体化旋律为其特色音响增添了浓重的一笔。并且该技法也出现在20世纪许多现代音乐作品中，体现了创作思维的某些新特征，影响着作品的创作风格。

4.1.3 贾巍的《柴可夫斯基〈意大利随想曲〉配器分析》(责任编辑：吴新伟)从管弦乐配器的角度，对意大利随想曲 的乐队编制、乐器选择与使用、多个主题材料的配器手法、乐曲舞蹈性及功能分组手法等方面进行分析研究。

4.1.4 李洋的《勋伯格"突变"配器手法探析——以〈五首乐队作品〉之四为个案研究》(责任编辑：范晓峰)，通过分析《五首乐队作品》第四乐章《突变》由音型动机与配器手法相结合所产生的动机化音响流，以及乐器组与乐器之间"音色对比"的手法，阐述了这个乐章富于特色的配器手法及其运用情况。

5.0.0 本年度作曲与作曲技术理论的研究取得了丰硕的成果，特别在曲式学与音乐分析等学科分支出现了不少有分量的论文。本年度全国和声复调教学研讨会的召开，也促进了广大学者与教师就和声、复调学科建设及教学工作撰写了不少论文，这些都有利于进教学水平的提高。另外，较为及时的对国外作曲与作曲技术理论文献、教材的翻译引进，对本学科的整体发展也发挥了重要作用，杨立青、叶小钢、金平、杜晓十等学者在此领域付出了辛勤的劳动，取得了重要的成果。另一方面，值得注意的是，中国音乐理论界对欧美音乐理论研究的总体态势与局部细节，特别是对西文重要学刊上的论文关注得还不够，把握得还不深入。相应地，近年来中国音乐理论界在国际重要音乐期刊上展示理论成果的力度仍然不够，几无进展。改革开放三十年，中国作曲与作曲技术理论学科，取得了很大的拓展与长足的进步，我们有理由、有责任期待更具原创性、开拓性、实践性的理论成果面世。

参考文献：

蔡妮辰、徐昌俊

《时空碰撞出“诗—音乐结构”——卡尔·奥尔夫〈布兰诗篇〉的音乐结构研究》，《黄钟》第 1 期。

蔡乔中

《音乐分析教学应重视听觉分析能力训练》，《星海音乐学院学报》第 3 期。

岑　鹉

柴庆伟

《论复调思维在音响型电子音乐中的体现》，《黄钟》第 1 期。

陈　雷

《奏鸣回旋曲式与回旋奏鸣曲式辨析》，《星海音乐学院学报》第 2 期。

陈启云

《评敖昌群〈生命〉交响曲》，《人民音乐》第 3 期。

陈仲凡

《论贝多芬〈第二钢琴协奏曲〉第一乐章华彩乐段的结构功能》，《天籁》第 3 期。

程　媛

《唐建平两部打击乐协奏曲比较研究》，《星海音乐学院学报》第 1 期。

戴华丽

《音色—音响在管弦乐组曲〈五行〉中的结构力作用》,《星海音乐学院学报》第2期。

丁　冰

《论古拜杜丽娜 Quaternion 的技法特征》,《黄钟》第3期。

杜　娟

《黄土地上的舞步——张大龙室内乐作品〈探戈〉音乐分析与创作思维探析》,《乐府新声》第3期。

杜晓十

《关于音乐分析意义、方法、人才培养和文献引进的探讨》,《人民音乐》第3期。

杜　咏

《施尼特凯〈第一弦乐四重奏〉的创作技法分析》,《中央音乐学院学报》第1期。

樊祖荫

《五声性调式和声研究三题》,《音乐研究》第4期。

范哲明

《理性与非理性——施尼特凯〈第四弦乐四重奏〉风格特征与音高组织思维之剖视》,《乐府新声》第1期。

房晓敏

《四象调式结构研究》,《星海音乐学院学报》第2期。

冯欣欣

《施托克豪森钢琴曲Ⅰ——Ⅳ点描化序列创作初探》,《乐府新声》第2期。

高佳佳

《再谈〈音乐的分析与创作〉》,《音乐研究》第1期。

高为杰

《音乐形式与意义的探究》,《音乐研究》第1期。

高　原

《凄婉、惨淡　冥冥而去——西村朗〈寂光哀歌〉作曲技法解析》,《天籁》》第3期。

龚晓婷

《诗词结构·戏剧结构·意境结构——陈怡混合室内乐的的结构分析》,《中央音乐学院学报》第2期。

关　鹏

《声音对象与声音符号——论"幻听音乐"声音的理性感知与感性感知》,《黄钟》第2期。

郭晶晶

《现代音乐中的东方之韵——东西方音乐的融合在武满彻〈吾听水梦〉中的体现》,《天籁》》第1期。

郭　龙

《泽纳基斯室内乐〈EONTA〉中的形态语言与节奏组织》,《音乐探索》第2期。

郭　鸣

《论科尔尼斯〈染色的旷野〉中的复调织体形态与音色处理》,《乐府新声》第 2 期。

郭　新

a:《音响流整体色彩的控制与转换——陈怡〈动势〉音乐结构的组织手段》,《乐府新声》第 3 期。

b:《音响与织体的运作作为音乐结构的组织手段———陈怡赴美后作曲风格形成阶段之三》,《中央音乐学院学报》第 2 期。

c:《纵向轴心镜像结构———对称思维在二十世纪音乐中的运用方式之一》,《黄钟》第 2 期。

胡净波

a:《张千一音乐创作研究系列(二) 云翻一天墨——关于大型歌剧〈太阳雪〉与说、唱、剧〈解放〉的研究》,《乐府新声》第 1 期。

b:《张千一音乐创作研究系列(三) 云翻一天墨——关于大型歌剧〈太阳雪〉与说、唱、剧〈解放〉的研究》,《乐府新声》第 2 期。

c:《张千一音乐创作研究系列(四) 云翻一天墨——关于大型歌剧〈太阳雪〉与说、唱、剧〈解放〉的研究》,《乐府新声》第 3 期。

胡书翰

《解密频谱——频谱作曲中的音响观念》,《音乐艺术》第 3 期。

胡筱铮

《关于施尼特凯复风格作品的研究——室内乐〈海顿风格的莫扎特〉的音乐分析与复调技法运用》,《乐府新声》第 1 期。

扈　滨

《曲式分析的视听一体化模式》,《音乐探索》第 2 期。

黄　飞

《东西方文化的交响——鲍元恺〈京剧交响曲〉研究》,《音乐研究》第 1 期。

黄　巧

《风格交融之美——浅析施尼特凯〈中提琴协奏曲〉中的复风格手法》,《星海音乐学院学报》第 2 期。

黄永才

《术语符号与作曲同步构思的教学思考》,《星海音乐学院学报》第 2 期。

纪德纲

《卡特“织体分层”技法研究》,《黄钟》第 1 期。

贾　巍

《柴可夫斯基〈意大利随想曲〉配器分析》,《天津音乐学院

学报(天籁)》第 2 期。

贾达群

《音乐分析学的任务与使命》,《音乐研究》第 1 期。

赖朝师

《略论丁善德复调音乐教育思想的形成、发展与传承》,《音乐艺术》第 3 期。

李查宁

《施尼特凯弦乐四重奏创作技法研究(之一)》,《乐府新声》第 3 期。

李吉提

a:《陈怡的微笑——中国现代音乐分析随记》,《乐府新声》第 3 期。

b:《从段平泰教授的〈雨水〉谈起——写在全国和声复调教学会议召开之际》,《乐府新声》第 1 期。

李　楠

《民族调式音级的确定对对比复调教学的影响》,《乐府新声》第 3 期。

李　涛

《"多重结构"思维及其分析理论——陈怡〈第二交响乐〉结构分析》,《中央音乐学院学报》第 2 期。

林贵雄

《曲式分析中"段结构"的判断误区与辨别》,《黄钟》第 4 期。

林　华

《复调感的获得》,《音乐艺术》第 2 期。

刘　斌

《用泛调性的观点看李斯特的晚期创作》,《星海音乐学院学报》第 2 期。

刘　奇

《半音为表、调性为本——析贝尔格钢琴奏鸣曲 Op. 1 音高组织思维》,《乐府新声》第 1 期。

刘文平

《勋伯格〈拿破仑颂〉音高结构特点分析》,《天籁》第 1 期。

马玉峰

a:《理查·施特劳斯〈四首最后的歌〉创作特征解析》,《人民音乐》第 3 期。

b:《对不协和音响的个性化开拓——简论理查·施特劳斯艺术歌曲中和弦外音的运用》,《天津音乐学院学报(天籁)》第 2 期。

c:《理查·施特劳斯艺术歌曲的和声技巧》,《中国音乐学》第 1 期。

明　虹

《论威伯恩〈六首管弦乐小品〉Op. 6 之六中所蕴含的"结

构对位"》,《黄钟》第 2 期。

彭志敏

《概念解读:与音乐分析有关的一些基础性看法》,《音乐研究》第 1 期。

塞缪尔·阿德勒;叶小钢主编、金平等(译)

《配器法教程》(北京现代音乐节音乐译著丛书),中央音乐学院出版社 2010 年 5 月版。

沈　叶

《内心世界的图景——由陈晓勇〈不可见的风景〉谈个性在创作中的体现》,《黄钟》第 3 期。

沈云芳

《心灵·彼岸——高为杰作品〈别梦〉分析》,《星海音乐学院学报》第 3 期。

孙　剑

《拉亨曼的"器乐具体音乐"及〈第一弦乐四重奏〉》,《音乐艺术》第 4 期。

檀革胜

《坎切力的交响思维研究——以最后三部交响曲为例》,《黄钟》第 4 期。

唐　荣

《混合室内乐〈西乌夜飞〉的音乐形象分析》,《苏州大学学报》第 5 期。

唐　勇

《肖邦〈前奏曲〉第 17 首的和声研究》,《乐府新声》第 2 期。

王安国

《20 世纪作曲家个性化材料与音乐分析技法的适应性——以巴托克、朱践耳为例》,《人民音乐》第 1 期。

王　晡

《和声分析——音乐分析的基础》,《星海音乐学院学报》第 2 期。

王桂升

《奏鸣原则在巴托克〈弦乐四重奏〉中的发展与创新》,《音乐研究》第 4 期。

王惠芹

《兼容并蓄 融会贯通——对埃尔-达巴〈第三交响曲〉创作技法的解读》,《天籁 》第 2 期。

王庆利、周春虎

《成熟阶段托卡塔的复调特性———探究巴赫笔下的托卡塔》,《音乐研究》第 1 期。

王　瑞

《罗忠镕十二音作品的结构思维(上)》,《星海音乐学院学报》第 3 期。

王　硕

《斯特拉文斯基早期作品中的中心和音技术》,《乐府新声》第 2 期。

王玮莲

《对陈怡第三交响曲〈我的美国音乐之旅〉的结构形态分析》,《乐府新声》第 1 期。

王　颖

《民族音乐素材的"多风格"运用——从陈怡〈胡琴组曲〉看中国音乐民族特性的体现》,《乐府新声》第 3 期。

王中余

《阿伦·福特截段取样观念与方法的合理性》,《中央音乐学院学报》第 1 期。

王自东

《"辩"与"辨"——"音乐分析学"、"音乐学分析"相关概念及内涵研究》,《音乐研究》第 4 期。

吴家军

《从民族器乐作品中管窥现代作曲技法的运用——对高为杰创作民族室内乐〈韶Ⅰ〉的研究》,《乐府新声》第 1 期。

吴林励

《现代电子技术与古老东方哲学的巧妙结合——许舒亚〈太一 2 号〉音乐分析》,《音乐艺术》第 2 期。

吴林励

《追求中与西、古与今的交融———张小夫〈诺日朗〉音乐分析》,《中国音乐学(季刊)》第 2 期。

吴粤北

《基于算法的频谱作曲技法》,《黄钟》第 4 期。

项　葵

《汪立三钢琴组曲〈东山魁夷画意〉的分析与研究》,《乐府新声》第 2 期。

肖　岗

《交响乐〈巴言蜀语〉的音高材料和处理方式》,《音乐探索》第 2 期。

肖武雄

《频谱音乐的和弦连接逻辑依据》,《黄钟》第 4 期。

谢嘉幸

《音乐学分析的可能性》,《音乐研究》第 1 期。

《普罗科菲耶夫〈第三钢琴协奏曲〉的曲式结构分析》,《天籁》第 3 期。

徐　璐

《新古典主义的和谐之美——〈摩羯协奏曲〉(Op. 21)分析研究》,《音乐研究》第 1 期。

徐维雅

a:《横看成岭侧成峰(上)——有关徐振民钢琴作品〈变奏

曲〉的音高关系分析》,《乐府新声(沈阳音乐学院学报)》第2期。

b:《横看成岭侧成峰(中)——有关徐振民钢琴作品〈变奏曲〉的音高关系分析》,《乐府新声(沈阳音乐学院学报)》第3期。

许　琛

a:《贾达群〈融〉系列作品的创作思维与技法研究》,《中央音乐学院学报》第1期。

b:《源于寂静　归于纯净——阿沃·帕特钟鸣作曲法与早期钟鸣音乐研究》,《星海音乐学院学报》第2期。

杨立青

《真诚　高雅　纯挚:梅西安的音乐语言》,人民音乐出版社2010年1月第1版。

杨晓忠

《模糊"时间"结构——论非限量节奏形态的对应关系》,《音乐探索》第3期。

杨　勇

《是对位法还是复调—— 有关作曲系本科复调改名及其他相关问题的探讨》,《中央音乐学院学报》第1期。

姚恒璐

a:《结构分析———音乐分析学中的价值核心》,《音乐研究》第1期。

b:《音乐织体的写作训练》,《乐府新声》第1期。

c:《音乐织体的写作训练(二)》,《乐府新声》第2期。

d:《音乐织体的写作训练(三)》,《乐府新声》第3期。

e:《综合分析、结构逻辑与美感启迪——再议"音乐分析方法"》,《星海音乐学院学报》第1期。

姚亚平

《关于"分析"的若干话题分析》,《音乐研究》第4期。

于润洋

《谈谈音乐分析学的多元化建构》,《人民音乐》第1期。

翟纬经

《与新型组曲融合的五重赋格——柯达伊〈第二弦乐四重奏〉Op.10第Ⅱ乐章赋格分析》,《乐府新声》第1期。

张　璟

《出于矛盾·显现矛盾· 融合矛盾——钱仁平〈感应〉音乐分析》,《黄钟》第1期。

张　巍

《音乐分析学:一个需要思考和发展的学科》,《音乐研究》第1期。

张艺霖

《新浪漫手法与民族地域风格的融合——姚恒璐管弦乐

《虹》的作品分析》,《天籁》第1期。

赵文彬

《论〈五行〉中主题的构成及其发展手法》,《天籁》第2期。

赵媛媛

《史蒂夫·里奇〈不同的火车〉创作技法简析》,《星海音乐学院学报》第2期。

郑 刚

《林德伯格"踏板旋律"技法研究———以两部管弦乐作品〈坎蒂加〉,〈湿壁画〉为例》,《中央音乐学院学报》第3期。

郑 艳

《李斯特晚期钢琴作品突破性和声建构之研究》,《交响》第1期。

郑 中

《〈五首叠歌〉的分析与启示——梅西安音乐创作中印度素材的运用技法》,《乐府新声》第1期。

周凌宇

《试论贝多芬四首钢琴奏鸣曲结构的边缘性——对〈悲怆〉、〈月光〉、〈暴风雨〉、〈黎明〉四首钢琴奏鸣曲的补充分析》,《乐府新声》第2期。

左延芳、徐昌俊

《里盖蒂〈第二弦乐四重奏〉中的音响特征初探》,《黄钟》第2期。

左延芳

《里盖蒂〈第一弦乐四重奏〉的音乐分析》,《天籁》第3期。

韩　斌

国际文献视野中的中国新音乐

引言

在《中国新音乐年鉴 2009 卷》中的那篇《国际文献视野中的中国新音乐》的结尾处，笔者写过："国际视野中的中国新音乐仍然处于起步状态"，在《2010 卷》里，这个"起步"恐怕还将继续下去。

与 2009 年有所不同的是，2010 年在学位论文的数量、质量和研究方向方面都比上一年有所提高，这也说明了在海外音乐院校里中国新音乐的研究越来越受到重视。

此外，中国作曲家在海外的影响力也通过签约一流出版商而得到提升，通过出版和演出，又进一步推动了中国新音乐创作的发展进程和研究热度。

本文将从学位论文、期刊评论和出版三个方面来对 2010 年度中国新音乐在海外的发展状态进行文献梳理与总结。

另外需要说明的是，笔者使用的检索工具包括 JSTOR、IIMP、EBSCO、PQDD（学位论文）等数据库。

中国新音乐研究领域的学位论文

在欧美学界对中国新音乐研究尚未形成一定规模的情况下，博士学位论文成为了一个十分重要的学术平台，当然，按照惯例，博士学位论文是可以当作正式出版物来对待的，但还有比较大的成熟的空间。而这批现在的学位论文撰写者，将来也必然是中国新音乐在国际研究领域中的有生力量，其中也很有可能出现这一

领域的具有国际影响力的领军人物。

笔者通过检索与梳理，将4篇学位论文纳入到关注的视野之中。与《中国新音乐年鉴2009卷》文献综述中所提到的学位论文相比，笔者的感觉是2010年学位论文虽然数量上没有显著的增长，但却在讨论的维度与深度方面有了相当大的进展。

偏重文化认同、文化融合与西方对东方的影响当然仍是论文思想的主流，但与以往偏重史学研究、生平研究相比，对作品本体的研究变得越来越受到重视。

《当东方遇到西方：盛宗亮钢琴作品的风格分析》①

When East Meets West: A Stylistic Analysis of Bright Sheng's Piano Works

休斯顿大学，2010年博士学位论文

作者：Zhang Yi

盛宗亮是一位在西方比较活跃的华人作曲家，对于他的研究虽然比陈怡等更早到西方的中国作曲家要少一些，但在国际范围内仍然属于研究者较为集中的人物。与之形成对比的是，国内对盛宗亮的研究成果寥寥，比较重要的一篇《盛宗亮〈为钢琴三重奏而作的四个乐章〉的结构途径——兼论五声性音集的结构内涵与生成力量》②也是10多年前的研究成果了，学位论文更是没有。中国的新音乐研究没有国内学者的积极参与、响应，却要让外国人先来研究，恐怕也是中国新音乐研究有些尴尬的一面吧。

盛宗亮的钢琴作品数量并不太大，作者先从盛宗亮的早期作品风格开始讨论，和许多当年的作曲家一样，他的早期作品当然是强调中国民族风格（代表性的五声音阶的运用）和西方作曲技术的结合，对中国民歌或者民间音乐的引用是显著的特征。

作者从盛宗亮最早的一首钢琴作品入手展开讨论，这首作品就是1989年盛宗亮应彼得·赛尔金委约创作的《我的歌》（My Song），这也是盛宗亮在美国比较

① Zhang, Yi. 2010. When east meets west: A stylistic analysis of Bright Shengs piano works[M]. Ph. D. diss., University of Houston, http://search.proquest.com/docview/852958491 accountid=13815

② 钱仁平：《盛宗亮〈为钢琴三重奏而作的四个乐章〉的结构途径——兼论五声性音集的结构内涵与生成力量》，《黄钟——武汉音乐学院学报》，1998年第3期，第79－88页。

重要的亮相(此前的《宋词二首》还有习作的感觉),因为1989年时盛宗亮已经从一个作曲学生逐渐蜕变成了作曲家。在此后的10多年时间里,盛宗亮已经完全融入西方音乐的语境之中,这种情况到1998年他加入到马友友的"丝绸之路"计划后有了新的进展。通过对西域的旅行和采风,出生、求学、成长于大城市的盛宗亮对中国文化有了新的理解。这些人生与艺术阅历集中体现在2000年在美国首演、受波士顿交响乐团委约的钢琴与乐队作品《红绫舞》中,西域风格的音乐似乎能够更好地反映出中西交融的特点。作者又分析了《远方诞辰的钟声》(2001)和《赋格式变奏曲》(2003)这两部作品,认为:"盛的音乐表达是自由的,不同的音色和音调在他的作品中融合起来",特别是创作《赋格式变奏曲》时,盛宗亮已经不再刻意强调所谓"中国身份",而是游刃有余地挥洒了。

作者将分析落在最后一首作品《我的另一首歌》(2007),从1989年的《我的歌》到时隔18年之后的《我的另一首歌》,并不是一个轮回,对盛宗亮而言是一种新的风格的确立,更准确地说是成熟。作者认为:"盛的钢琴作品创作从侧面反映出盛作为一个作曲家的成长过程,他以音乐为终极目标,而不再关注于他们的文化和种族背景。"

盛宗亮与指挥家、钢琴家艾森巴赫

论文要目

第一章 盛宗亮早期钢琴作品的风格,1980~1990年代

第二章 中国身份:《我的歌》(My Song)

第三章 盛宗亮的新近成就与他的丝绸之路旅行

《红绫舞》(Red Silk Dance)

《远方诞辰的钟声,为大卫而作》(Distant Birthday Bells for David)

《赋格式变奏曲》(Variation Fugato)

第四章　自由表达:《我的另一首歌》(My Other Song)

《关于陈怡管弦乐作品〈四季〉的文化分析》[1]

A Cultural Analysis of Chen Yi's "Si Ji" ("Four Seasons") for Orchestra

博林格林州立大学,2010年博士学位论文

作者:Timothy Stulman

陈怡是西方学界比较关注的中国作曲家之一,这当然与她到西方较早,得到瞩目有关。在学术研究上,陈怡的各种类型作品都曾被作为样本拿来品评,同时,因为性别的原因,陈怡又是女性音乐学研究的重要范例之一,几乎每一年都有关于陈怡研究的学位论文出现。

相较于以前大多将陈怡的合唱作品或者独奏、室内乐作品拿来分析的情况,2010年的《关于陈怡管弦乐作品〈四季〉的文化分析》将目光投射到陈怡的大型管弦乐作品上。作品名曰"四季",作者认为与中国人的轮回观有很大关系,因为一年四季,周而复始,就是一个轮回。同时,作者又引入了阴阳的概念,制作了一张有趣的图,以X轴代表拍子,Y轴代表出现的音列,然后加以测量与计算,来探究作曲家是否在作品中寻找到了一个四季的平衡,也就是作者所说的阴阳之间的和谐(平衡)。

这种分析方法有些另类,似乎叫做数学分析更加妥帖一些,以技术上的量化分析来印证一个文化概念,是非常冒险的举动,作者当然说得到了一个正例。不知陈怡看到这篇论文会是怎样的感受,难道她也有一个计算公式,来平均分配她的音乐或者概念?但起码,这是一种分析的路径,期待Stulman能有更多的正例而不是悖论被分析出来,总之,这是一篇有趣的文章,而且确实关乎中国新音乐的创作与发展。

---

① Stulman, Timothy. 2010. A cultural analysis of Chen Yi's "Si Ji" ("four seasons") for orchestra[M]. Ph. D. diss., Bowling Green State University, http://search. proquest. com/ docview/ 787891439 accountid=13815

论文要目

第一章　引言

1. 研究论题，论文结构和著作评论（Research Problem，Document Organization，and Review of Literature）

2. 陈怡生平概述（An Overview of the Life of Chen Yi）

3. 音乐影响（Musical Influences）

4. 中国音乐影响（Chinese Musical Influences）

5. 非中国音乐的影响（Non-Chinese Musical Influences）

6. 陈怡管弦乐作品《四季》引论（An Introduction to Si Ji（Four Seasons）for Orchestra）

7. 中国哲学的原则（Fundamentals of Chinese Philosophy）

第二章　《四季》的分析（Analysis of Form in Si Ji for Orchestra）

1. 研究的定义（Defining the Study）

2. 目标（Purpose）

3. 指示（Denotation）

4. 《四季》概说（Overview of the Seasons）

5. 分析方法（Method of Analysis）

6. 《春》（Spring）

7. 《夏》（Summer）

8. 《秋》（Autumn）

9. 《冬》（Winter）

《汪立三钢琴组曲〈他山集〉的创新与传统:一个跨学科的分析》①

Innovation and Tradition in Lisan Wang's Piano Suite "Other Hill": An Interdisciplinary Analysis

内布拉斯加大学,2010年博士学位论文

作者:Xu,Rongjie

对于中国新音乐来说,汪立三应该说是一个开端时期的人物之一,1950年就读上海音乐学院期间,他就在老师桑桐的鼓励下开始尝试复调音乐的中国民族化创作。但不久他被打成右派下放到北大荒,"文革"结束之后,他在1980年根据中国五声音阶的5个调式,采用复调音乐体裁——《序曲与赋格》,各写了一首作品,组合成套取名为《他山集》。五首曲子分别是:《♯F商调"书法与琴韵"》、《A羽调"图案"》、《♭A徵调"泥土的歌"》、《G角调"民间玩具"》和《F宫调"山寨"》。

论文从西方传统音乐对汪立三创作的影响入手研究,而不是传统的先进行作品分析然后进行总结。接着是中国传统美学思想和地缘种族元素在作品中的研究,在这个部分就有了副标题中的跨学科的意思了。从道德观念开始探讨,进而是形象思维的美学取向,Picturing in the Mind 这个标题翻译得很妙,通过图像来进行思维提炼,颇有一些禅宗的意思。《他山集》中的第二首《图案》是创作最早的一首(1950年代汪立三读大学时就写出了初稿),用汪立三自己的话说就是"第二首《图案》,以湖南花鼓调为素材,描写具有抽象意味的民间图案,比如蜡染之类"。诚如汪立三所说,中国式的形象思维是看似具象却又高度意象的方式,外国人比较难于体验。第一首《书法与琴韵》就是一个例子,所以作者单独列出书法一节来加以探讨,能够将文字的书写变成一门内涵极为丰富的艺术,恐怕也是中国独有的了。汪立三以具象的书法和抽象的琴韵同时入乐,其实是一种互换,具象的书法是图案的抽象,抽象的琴韵又有具象的描摹。论文的最后部分当然是比较详尽的作品分析,其中调性与节奏的组织单列出来,是中国研究者关注较少的部分。

① Xu, Rongjie. 2010. Innovation and tradition in lisan wangs piano suite "other hill": An interdisciplinary analysis[M]. Ph. D. diss., The University of Nebraska-Lincoln, http://search.proquest.com/docview/821237962 accountid=13815

作曲家汪立三

论文要目

第一章　生平背景等(略)

第二章　西方传统音乐对《他山集》的影响

(Influences from the Western Musical Tradition in Other Hill)

A.《他山集》中的民族乐派、新古典主义与浪漫主义(Nationalism, Neo-classicism, and Romanticism in Other Hill)

B. 瓦列兹与周文中的影响(Varese and Wenchung Chou's Influences)

C. 巴托克的影响(Bartok's Influence)

D. 斯特拉文斯基的影响(Stravinsky's Influence)

E. 结论(Conclusion)

第三章　《他山集》中的中国式审美与人类学关照

(Chinese Aesthetic and Ethnic Associations in Other Hill)

A. 儒家,道家(Confucianism, Taoism)

B. 形象思维 (Picturing in the Mind)

C. 书法(Calligraphy)

D. 中国式五声音阶体系(Chinese Pentatonic Tonal System)

E. 中国器乐的音色(Timbres of Chinese Instruments)

F. 民族元素(Folk Elements)

G. 结论(Conclusion)

第四章 《他山集》的形式与素材

Form and Materials of Other Hill

A.《他山集》的曲式分析(Formal Analysis of Other Hill)

B. 前奏曲与赋格中的主题关系(Thematic Relationship in Preludes and Fugues)

C. 前奏曲内部的主题关系(Thematic Relationship within Preludes)

D. 调性与节奏的组织(Tonal and Rhythmic Organization)

E. 结论(Conclusion)

《音乐与文化,两位台湾作曲家:陈泗治与江文也》[1]

Music and Culture Two Taiwanese Composers: Chen Suti and Jiang Wenye

加利福尼亚大学圣塔巴巴拉分校,2010年博士学位论文

作者:Sen,Chiacheng

陈泗治和江文也是台湾两位在20世纪具有影响力和历史感的重要作曲家,他们的道路影响到台湾后世作曲家的创作,同时他们的创作也是台湾日治时期专业音乐发展水平的缩影。江、陈两人都曾到日本学习音乐,陈后来回到台湾并将他的事业贡献给了淡江高中,江文也后来则回了大陆。两人虽然道路不同,但都对中国专业音乐创作做出了自己独特的贡献。作者通过对《台湾素描》、《龙舞》、《台湾舞曲》和《深谷——阿美狂想曲》的作品分析,对两位不同人生轨迹和学术背景的作曲家音乐创作的独特性格做了较为深入的剖析。

论文要目

Ⅰ. 台湾音乐与文化的缘起

Ⅱ. 两位作曲家的背景情况

2-1 江文也生平

2-2 陈泗治生平

① Sen, Chiacheng. 2010. Music and culture two taiwanese composers: Chen suti and jiang wenye[M]. University of California, Santa Barbara, http://search.proquest.com/docview/896463601 accountid=13815

Ⅲ. 正式分析

3－1　台湾素描(Taiwanese Sketches)

3－2　深谷 — 阿美狂想曲(Deep Valley － Amis Rhapsody)

3－3　龙舞(Dragon Dance)

3－4　台湾舞曲(Formosan Dance)

3－5　小奏鸣曲(Sonatina)

Ⅳ. 他们的作曲技法对台湾传统的发展

Ⅴ. 他们音乐性格的独创性

Ⅵ. 结论

演出、唱片评论与杂评

首先要提一下,检索到这篇《21 世纪的现代戏剧?》[①]是比较偶然的,因为文章刊发的《亚洲戏剧杂志》(Asian Theatre Journal)并非专业音乐期刊,它的发行单位夏威夷大学也并不以音乐而闻名、正是因为《白娘子》属于"跨学科"的作品,和戏剧沾上了边,才会发表在《亚洲戏剧杂志》上。从这里笔者也再次感受到音乐创作研究、表演研究和跨学科交叉已经变成了一种趋势,特别在中国新音乐研究领域,作品研究与评论往往与演出评论甚至是报道融合在一起,而一些跨媒体作品(比如电子音乐)的研究就会出现在戏剧、计算机甚至是时尚研究领域。

《21 世纪的现代戏剧》篇幅不小,对 2009 年由上海音乐学院东方数字媒体中心、上海工程技术大学和上海京剧院联合创演的京剧《白娘子》(The White Snake)做出了详尽的描述和评论。作者 Thorpe 是英国雷丁大学教授,一直非常关注京剧在当代中国的发展,不过从他历年来发表的一些书和文章来看,他对中国京剧改革始终持保留态度。而他却在这篇文章中认为,"多媒体京剧"这样一个概念十分有趣(不是无聊或者可以口诛笔伐),他的观点蕴含着更多的是对传统戏剧表演形式的挑战,文章后面更是把它提高到了对西方后现代主义戏剧理论的挑战。不过在这里,我想到了一个从格鲁克到瓦格纳再到理查·施特劳斯一直在喋喋不休的古老的命题:在《白娘子——四季爱情》中音乐和京剧谁更重要? 或许这是个伪

① Thorpe, Ashley. "Modern Theatre for the Twenty-first Century": Shanghai Conservatory of Music's Staging of "The White Goddess"[J]. Asian Theatre Journal 28. 2(Fall 2011): 483－504

多媒体京剧音乐剧场《白娘子——四季爱情》

命题？

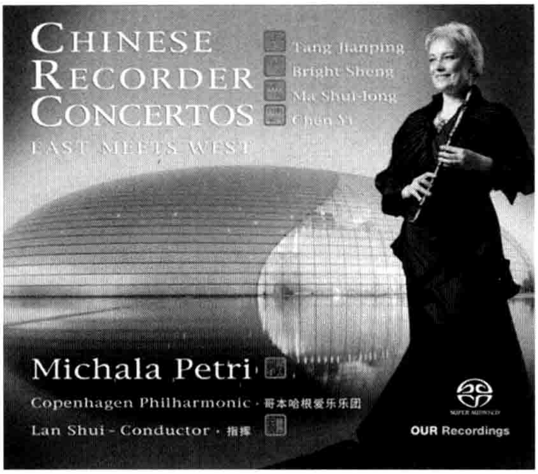
评论家戈德史密斯在《美国录音指南》上发表文章对2010年11月在林肯中心举行的音乐会上盛宗亮的作品《北极光》做了点评。① “音乐是现代的，这毫无疑问，但同时也是表现主义的和能够理解的……虽然盛说他狂热地喜爱民间音乐（首先是东方的西藏），但当他来到美国之后，蓝草音乐（**美国南部乡村音乐——笔者注**）和西部乡村音乐使他更加着迷”，因此，作者觉得盛更像一个世界主义者。关于《北极光》的创作灵感，盛宗亮在访谈中说过，先是因为有朋友向他介绍挪威和斯堪的纳维亚地区的民间音乐，他觉得很有兴趣，逐渐地他认识到这些音乐与美国阿巴拉契亚地区音乐与南方的蓝草音乐之间的联系。大提琴独奏部分的音乐显得很新奇，戈德史密斯认为“让人马上联想到格里格的作品《斯拉特舞曲》中怪诞的乐章”的效果。

另一篇由Goman撰写的唱片评论②也提到了创作作品。唱片《中国竖笛协奏曲》是Our唱片公司出品的一张SACD（OUR 6220603），收录的是4位华人作曲家的作品，唐建平《飞歌》（Fei Ge）、盛宗亮《月笛》（Flute Moon）、马水龙《梆笛协奏曲》（Bamboo Flute Concerto）和陈怡《中国古代美人》（The Ancient Chinese Beauty，竖笛）。担任独奏的米歇拉·裴特丽（Michala Petri）是享有国际声望的丹麦竖笛演奏家，一直对中国音乐感兴趣（2010年上海世博会的时候她还来举办过音乐会），

① Goldsmith, Harris. Concerts Everywhere-New York: Sheng: Northern Lights[J]. American Record Guide74. 2 (Mar 2011): 35—36.

② Gorman. Chinese Recorder Concertos[J]. American Record Guide, 2010. 11, p. 225—226

此前她录制的《对话》就是与中国古代乐器箫的合作。而这次她涉及的是大型体裁——协奏曲，与水蓝指挥的哥本哈根爱乐乐团合作录制了《东方遇到西方：中国竖笛协奏曲》，这张唱片也获得了第54届格莱美奖最佳古典专辑的提名。



《东方遇到西方：中国竖笛协奏曲》唱片封面（Our 唱片公司）

4 位作曲家分别来自海峡两岸和美国，除了马水龙年长外，另 3 位是同辈（唐建平与盛宗亮同岁，陈怡年长两岁）。Goman 把这 4 位的学术背景分了个类，马水龙是台湾本土学习，然后留学西德——欧洲派；陈怡和盛宗亮是中国大陆学习，然后留学美国——美国派，唐建平是大陆本土学习——本土派。之所以这样分类，Goman 的意图是让人们来理解这些作品的学源，同时也影响到了他后面的评论。对于唐建平的作品，Goman 的评价稍微有些刻薄，他先是说："唐的作品属于我听到过的最感兴趣的类型"，接下来他又说："他的协奏曲和美国的电影音乐一样清晰，但并不是那种廉价货，第三部分有伯恩斯坦那种神采奕奕的活力或者像《辛普森一家》（The Simpsons）①"，不过第三部分是慢板，不晓得 Goman 指的是不是第二部分或者第四部分，唐建平运用的苗族飞歌和彝族海莱腔对于 Goman 或大多数听众来说肯定是比较有"活力"的。

《月笛》是 1995 年老作品了，Goman 更喜欢的是包含的两首作品中的第一首《麒麟舞》（Chi Lin's Dance），作者认为"定音鼓咄咄逼人"，效果了得。Goman 恐怕一辈子也不会对第二首《月笛》里姜夔的《暗香》意境有所领悟吧。这里又引申出一个问题，中国新音乐研究大概要先从音乐会评论开始，并应该让外国评论家参

① 《辛普森一家》，1989 年起热播的著名美国电视动画节目。

与，在海外发表，这样似乎比写多少篇论文都要有用吧。

中国新音乐作曲家的海外出版

大陆在海外具有影响力的作曲家还没有形成一个大的群体，但作曲家的个人奋斗与发展却早已得到了国外同行的认可。衡量一位作曲家成功与否的标志，委约作品的规格、出版公司的名望、正式出版物的数量、每年世界首演的规格和数量甚至获奖奖金的数字等等，无不影响着这些作曲家在中国新音乐这个论域内的历史和当下的地位。

在这个章节，笔者将列出10位在海外具有影响力，同时又有著名签约出版社的作曲家作为样本，梳理他们在2010年度的创作与世界首演、作品演出情况。

同时，考虑到中国新音乐在国际视野中研究并不丰富，而作品的演出与评论却形成了一定的规模，因此从中也可以寻觅到中国新音乐在海外的发展与影响情况。

表1　中国新音乐作曲家海外出版情况统计

姓名	版权归属	出版总量	2010年新作出版
盛宗亮	Schirmer	62	6
周　龙	Oxford	55	6
陈　怡	Theodore	52	5
谭　盾	Schirmer	61	3
叶小钢	Schott	8	0
许舒亚	Gérard Billaudot	15	不详
陈其钢	Gérard Billaudot	35	不详
郭文景	Ricordi	23	0
陈晓勇	Sikorski	48	0

表2　部分作曲家出版体裁分类一览

作曲家	作品体裁					
	歌剧、舞剧	协奏曲	管弦乐	声乐	室内乐	独奏
谭　盾	5	24	11	7	9	6
陈晓勇		1	13	2	25	7
周　龙	1		36	8	7	3
盛宗亮	6	12	11	5	18	10
郭文景	4		6	2	8	3

盛宗亮

与谭盾一样，作曲家盛宗亮的作品版权也在 Schirmer 公司，他一共有 62 部作品出版，①数量是中国作曲家在海外出版最多的。

2010 年，盛宗亮有 6 部新作出版，数量不小。

《黑天鹅前奏曲》(Prelude to Black Swan)是一部乐队作品，作曲家给作品起的副标题是《根据勃拉姆斯间奏曲，作品 118 之 1》(After Brahms Intermezzo Op. 118, No. 1)，2010 年 12 月 29 日在西雅图首演。

《戈壁鸣沙》(The Singing Gobi Desert)的规模介于室内乐与乐队之间，完成并出版于 2010 年，这部作品预约到 2012 年 2 月 3 日在纽约卡内基音乐厅首演。这部作品为 PRISM 四重奏而作，一共是 9 位演奏者，二胡/中胡、笙、琵琶、扬琴、萨克斯四重奏以及好几组打击乐器。作曲家于 2000 年沿丝绸之路采风时便萌发了以鸣沙的戈壁为题创作作品的念头，历经 10 年方才完成。

《红辣椒》(Hot Pepper)是写给小提琴、马林巴的作品。2010 年 9 月 2 日在圣塔巴巴拉首演。取材于四川民歌，以小提琴与马林巴相组合是颇有些想象力的。《洛杉矶时报》的评论是“10 分钟的作品让人感觉很像巴托克的狂想曲，具有诱人魅力的音乐，既有精美的装饰也有野性的部分”。

《北极光》(Northern Lights)也是 2010 年出版的作品，同年 7 月 3 日在挪威特罗德豪根格里格故居首演，Audun Sandvik 大提琴独奏，Kristian Lindberg 钢琴伴奏。《纽约时报》评论：“事实上，令人印象深刻的音色和节奏是《北极光》最显著的特点，大提琴的尖利音响和略显怪诞的哀歌旋律都让人想起挪威的哈当厄峡湾(意指其狭长、弯转——笔者注)，钢琴伴奏部分感觉上冰冷、沉默，却隐含着危险的因素，在第三乐章的结尾处爆发出来。”②

《恰恰舞》(Just Dance)是一部芭蕾，但以音乐会形式先行首演，2010 年 7 月 10 日在美国北卡罗来纳州的格林斯博罗首演。一共有 3 个乐章，第一乐章喜庆(Jubilant)、第二乐章回忆(Reminiscent)、第三乐章全力以赴(All Out)。

---

① Bright Sheng Publisher Homepage[EB/OL]. 2010. http://www.schirmer.com/default.aspx TabId=2419&State_2872=2&composerId_2872=1436

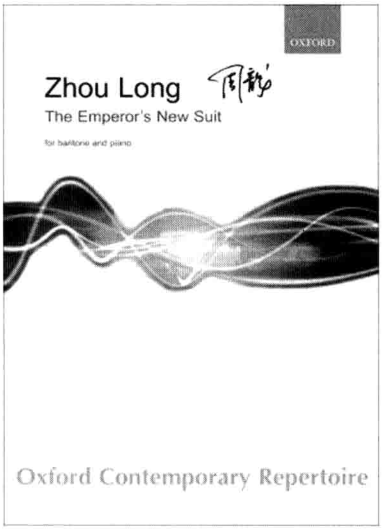
② 转引自 Bright Sheng Homepage[EB/OL]. 2010. http://www.brightsheng.com/

周龙和陈怡

周龙的作品版权在Oxford公司，历年来出版的作品数量也很大，有55部。[①] 2010年，周龙出版作品6部。

《白蛇传》（Madame White Snake）是2011年度普利策奖的获奖作品，也是一部四幕歌剧，由Cerise Lim Jacobs撰写英文脚本。"一部融合了东西方音乐传统并根植于中国民间故事的具有深刻表现力的歌剧"。在这部长达一个半小时的歌剧中，音乐部分包括了独唱、合唱以及二胡等中国传统民族乐器。2010年2月26日，歌剧《白蛇传》在波士顿首演，同年10月10日在北京举行了中国首演。

《皇帝的新衣》（The Emperor's New Suit）是男中音与钢琴的歌曲，根据一位中国诗人的作品谱曲，篇幅非常短，大约3分钟左右，和周龙的很多作品相似，《皇帝的新衣》也有很多中国传统音乐的元素在内。



周龙：《皇帝的新衣》乐谱书影（Oxford）

女高音与琵琶（或马林巴）的**《绿歌》（Green Song）**十分优美，牛津公司在乐谱上对琵琶的介绍非常有趣"一种四弦的类似于琉特琴的中国乐器"，不过琉特琴在中世纪起就是为游吟诗人们伴奏的，这个类比倒还贴切。为了表达一种永恒的冥想感觉，作曲家让女高音仅演唱元音。

---

① Zhou Long Publisher Homepage [EB/OL]. 2010. http://ukcatalogue.oup.com/category/music/composers/zhoulong.do

《**五行**》(**Five Elements**)有两个版本,一个的副标题是"与西方乐器",其实就是一首演出时间近半小时的长笛协奏曲,配置上也是一个标准的四管编制的交响乐队。另一个是在乐队中带有中国民族乐器的版本。

《**蒙古民歌变奏曲**》(**Mongolian Folk-tune Variations**)是一首8分钟左右的钢琴独奏曲,正如标题指示的那样,音乐的主题来自于一首蒙古民歌,然后作曲家进行了九次边走,以不同的风格、调性、速度、织体来加以表达。有些评论家认为这首独奏曲不仅是一首很不错的音乐会小品,也是作曲学生很好的变奏曲写作教材。

《**深深的海**》(**The Deep Deep Sea**)是周龙为长笛与室内乐团而写的,作品上标明也可以用短笛来演奏。乐队的编制非常小,只有弦乐组、定音鼓和竖琴组成。

虽然是夫妻,但陈怡的作品版权并不和周龙在一起,而是签在了费城的Presser公司下属的Theodore出版社。①

陈怡2010年出版作品5部。

《**龙韵:为交响乐队**》(**Dragon Rhyme**)系受美国国家管乐联盟(NWECG)的委约而作,2010年5月30日在纽约卡内基音乐厅首演。

《风:为管乐队》(Wind)是陈怡受美国中部管乐指挥协会的约请而作的,2010年10月23日在俄克拉荷马州的波林·格林州立大学首演。陈怡使用的是一个双管编制(其中圆号4)的管乐队,萨克斯采用了三种不同类型。

《**长风**》(**Mount a Long Wind**)是陈怡为受母校中央音乐学院校庆70周年委约创作的的一部管弦乐作品,"长风"的名字是作曲家有感于唐代诗人李白的《行路难》之诗句"长风破浪会有时,直挂云帆济沧海"而命名。2010年11月1日在国家大剧院的"桃李芬芳——合唱、交响乐音乐会"上首演,胡咏言指挥中国青年交响乐团演奏。

《**思念**》(**Memory**)是陈怡在2010年创作、首演并出版的无伴奏小提琴作品,也是陈怡为中央音乐学院林耀基教授逝世一周年专场纪念音乐会而作,2010年6月10日在北京国家大剧院首演。

合唱始终是陈怡个人非常喜欢的创作体裁之一,2010年她受旧金山女子合唱团的委约创作了童声合唱与弦乐四重奏的《**天使岛之路**》(**Angel Island Passages**)。同年6月4、5两日在旧金山音乐学院首演。天使岛地处旧金山湾,虽然名字里有一个

---

① Chen Yi Publisher Homepage[EB/OL]. 2010. http://www.presser.com/Composers/info.cfm Name=CHENYI

Angel，其实对于中国移民来说是一个异常可怕的名字，美国政府曾经在这里设置移民中转站，使大批中国移民饱受摧残。陈怡之所以会以这样一个体裁来创作与她读到的一本叫做《岛屿、诗歌与中国移民在天使岛的历史，1910～1940》(Island，Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island，1910～1940)的书有关。

作品共分为3个乐章，各有标题，第一乐章《1882》，第二乐章《渴望》，第三乐章《我们是美国人》。1882年是一个重要的年份，就在这一年，加州参议员约翰·F.米勒拟定一项20年禁止华工入境的法案，虽然法案最终被总统否决，但却掀起反华工的高潮，结果同年还是通过了一个禁止华工10年入境的排华法案。因此，陈怡将第一乐章定名为《1882》。作品的歌词全部来自于天使岛上中国移民刻在天使岛移民营墙壁上的诗歌。

1905年旧金山大地震之后，原来的移民检查大楼倒塌，这才把移民入境检查转到了天使岛。第二乐章《渴望》是一首杰出的悲歌，第三乐章《我们是美国人》则渐渐有了乐观的情绪，表达了对未来的美好愿景。

2010年陈怡创作的另一首女声合唱作品是《**花开**》(**With Flowers Blooming**)，唱词脚本来自杜甫诗歌的英译，是作曲家受卡尔文学院女声合唱团委约而作，作品于2011年4月在密歇根州的大瀑布城首演。“花开”这个标题十分笼统，从美国音乐中心网站的英文介绍中才明白，陈怡选中的那首诗是大家非常熟悉的《春夜喜雨》(Happy Rain on a Spring Night，这个译名有点雷人啊！难不成美国人也用翻译软件?)所以，这个标题更好的中文表达我认为应该是《花重》，即“花重锦官城”之意。

谭盾

谭盾的音乐作品版权在Schirmer公司，该公司一共出版了62部谭盾的作品，①数量应该说是相当大了。

2010年度，谭盾一共有三部作品正式出版发行，两首大型乐队作品，一首是只有3分钟的小品。

谭盾的钢琴、合唱与乐队的作品《**夜宴协奏曲**》(**The Banquet Concerto**)于2010年出版，作品于当年2月27日在罗马首演，由塞西莉亚音乐学院管弦乐团和合唱

① Tan Dun Publisher Homepage[EB/OL]. 2010. http://www.schirmer.com/default.aspx TabId=2419&State_2872=2&composerId_2872=1561

团演奏，Giulio Biddau 钢琴独奏，谭盾本人指挥。

还有一首乐谱是由 Parnassus 出版的大提琴独奏曲《**查科纳——根据科隆比**》（**Chiacone-after Colombi**），谭盾把这首作品称为“神秘变奏曲”，是献给大提琴家 Anssi Karttunen 的 50 岁生日礼物。至于 Colombi，意思是作品的主题来自于作曲家朱塞佩·科隆比的作品《查科纳》。这首作品于 2010 年 11 月 11 日在阿姆斯特丹首演，由受献者 Anssi Karttunen 大提琴独奏。

另一首小提琴协奏曲《**英雄**》（**Hero Concerto**）由 Schirmer 出版，作品出自谭盾的同名电影音乐。2010 年 5 月克拉科夫国际电影节期间首演。

谭盾在 Schirmer 公司的主页

结语

写这篇文章历时好几个月，检索再检索，其中的周折完全可以单独写成一个检索课的教材来用。通过不断地搜集与梳理，笔者对中国新音乐研究在海外的发展有了不少想法，在文章结尾处说出来，期待引来共鸣与回应。

1. 重视作品出版：创作永远是一切研究的源头和基础，没有作品任何研究就都是空中楼阁。首先需要让海外研究者能够得到中国新音乐的出版物，才有可能引起他们的研究兴趣，只有当一位作曲家的作品出版积累到了一定数量和质量，才有可能增加研究的深度。当然，与国内情况相类似，新作品的出版在各国都是举步维艰的事业，因此，租借（Hire）或者按需出版就成为了一个比较好的解决方

案，比如许舒亚[①]的作品版权在 Gerard Billaudot，其中大部分作品都是以租借或者按需出版方式出版的，读者可以根据需要订购，这一方法可以为中国的学术机构所借鉴。

2. 重视音乐会评论与学位论文：以往，我们更多关注的是发表在学术期刊上的论文（Essay），而且论文发表的期刊级别越高越引人瞩目。然而，对于在西方起步不久的中国新音乐研究而言，不能简单套用这个评价模式。更多应当注意的是鲜活的音乐会评论和更具发展潜力的学位论文（Dissertation），这层意思在前面的论述中已经有所表达。

3. 重视作品与人物的译介：我们必须承认，中国新音乐的研究工作在西方尚处于萌芽状态，作品介绍和人物介绍显得尤其重要，集中力量将人物与作品的介绍翻译成英语向国外推介才是捷径，此类"中国新音乐 ABC"的著作、文章或者网站远比在象牙塔内孤芳自赏来得有价值得多。[②]

中国新音乐在海外，传播比研究更迫切！

期待 2011！

---

① Xu Shu Ya Publisher Homepage[EB/OL]. 2010 http://www.billaudot.com/en/catalog.php#haut

② 如此看来，上海音乐学院中国当代音乐研究与发展中心钱仁平主持并启动多年的中、英文对照《简明中国新音乐词典》，就分外值得期待了。

钱仁平

音乐创作评论综述

尽管“音乐创作评论”与“作曲技术理论研究”有着密切的关联，但在音乐生活特别是音乐创作实践系统中，肩负着不同的使命，发挥着不同的作用：理论着力总结与探索，评论侧重讨论与引导。《中国新音乐年鉴》自2010卷始新辟“音乐创作评论述评”，与“作曲技术理论研究综述”并列，主要是观察到二者行文趋同，各自作用趋弱的态势：理论“不能”理论，评论“不够”评论。作曲界甚至在一定程度上形成了“懒得理理论，评论等好话”的局面。这种理论与实践各自为战、各得其“乐”，相互挫伤、相形更甚的现象，不利于音乐创作事业的良性发展，两个方面都有改进的可能乃至必要。

本年度音乐创作评论述评，主要以《人民音乐》与《音乐周报》这两种目前我国影响最大的音乐评论园地上发表的相关文章为对象，梳理文论目录，择要述评观点，以期评论进展。当然，全国各大城市特别是京沪两地报刊也时有音乐创作评论方面的文章发表，但目前主要仍发挥着报道、宣传、推广等方面的作用。我们期待着这些受众面更广的报刊能够给予音乐创作评论更大的空间，并在国家音乐事业发展中发挥出更广泛、更深入、更贴切的作用。

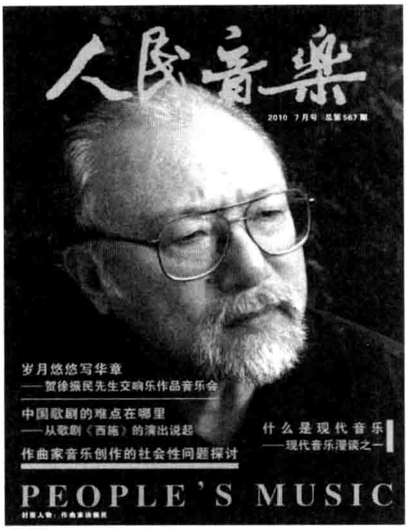
《人民音乐》的音乐创作评论，篇幅相对较长，论述相对深入。

刘云山2009年12月15日《在中国音乐家协会第七次全国代表大会上的讲话》，发表在《人民音乐》第1期。涉及音乐创作方面的内容主要有：“广大音乐工作者积极投身改革开放和社会主义现代化建设的生动实践，讴歌伟大时代、赞美火热生活，弘扬民族精神、抒发真挚情感，以不懈的追求和辛勤的汗水，谱写出一大批旋律优美、久唱不衰的音乐作品，为中华音乐艺术的繁荣和进步作出了重要贡献。进入新世纪以来，广大音乐工作者坚持传承与创新相统一、民族风格与时代特色相统一，积极创新形式手法，努力贴近听众观众，中国音乐艺术焕发出前所未有的勃勃生

机，展现出广阔的发展前景。”“希望广大音乐工作者坚持正确文艺方向，践行社会主义核心价值体系，用自己的智慧和才华，奏响体现时代发展和社会进步的主旋律。广大音乐工作者要把正确的价值取向同崇高的艺术追求统一起来，恪守振奋精神、提升品格、净化心灵的审美理想，用美好的语言讴歌伟大民族的崇高品格，用动人的音符歌颂伟大人民的卓越创造，用多彩的旋律赞美伟大祖国的发展进步。希望广大音乐工作者坚持贴近实际、贴近生活、贴近群众，在现代化建设伟大实践和人民群众火热生活中，挖掘丰富宝藏、汲取艺术灵感，创作更多人民群众喜闻乐见的音乐精品。希望广大音乐工作者坚持继承中华民族优秀文化传统，积极借鉴世界各国创造的有益成果，海纳百川、博采众长，大力推进观念、内容、风格、流派的创新，大力推进体裁、题材、形式、手段的发展。我国有着悠久的音乐传统和丰厚的民族、民间音乐资源，要以礼敬自豪的态度善待优秀传统文化，发掘整理音乐宝藏，从民族、民间音乐中汲取精华，为今天的音乐创作提供丰富的滋养。创新离不开借鉴。在日益开放的国际环境中发展和繁荣我国音乐，就要以更加自信的心态、更加开阔的视野对待世界各民族的音乐成就，以我为主、为我所用，学习世界各国音乐艺术中一切有益的养料，使之变成我们的文化财富。”刘云山的“讲话”体现了党和政府当下以及未来相当长的一段时间内对音乐创作事业的希望和要求。

安鲁新的《秦文琛室内乐的创作特色》(特约编辑：于庆新)是针对“2009 北京现代音乐节”于 5 月 21 日在北京音乐厅举行的“‘地平线上的歌’——秦文琛室内乐作品音乐会”的创作评论。文章指出：“在中国当代音乐创作中，大部分作曲家尽管有选择地吸收和借鉴了西方现代音乐的音色音响表现的手段，但其主要表现手段仍强调对乐音或者说是对音高旋律表现的主导性。而秦文琛却走了一条与他们不尽相同的道路，即音色音响的表现在其音乐中占有主导地位，音高旋律的表现却退居从属地位——仅作为音色音响表现中的一种辅助性元素。如在表现草原音乐特色方面，秦文琛并没有像大部分作曲家那样将蒙古族旋律作为主要的表现手段，而是捕捉到蒙古族音乐中特有的音色音响元素进行发挥，如马头琴拉弦时所发出的噪音，包括微分音、游移的音——传统专业耳朵认为的那些‘不准确的音’；以及在马头琴齐奏中或为长调伴奏中即兴成分导致‘奏不齐’的特点等。”这是一篇较为贴切的音乐创作评论，较为准确地揭示出秦文琛音乐创作中的一些特点。但“音色音响的表现在其音乐中占有主导地位，音高旋律的表现却退居从属地位”做法，在中国作曲家中也多有甚至早有实践了。

卞祖善的《建设“中华乐派”任重道远——写在金湘交响乐作品音乐会之后》



《人民音乐》2010年第7期 书影

(责任编辑：于庆新)是针对2009年3月9日“金湘交响乐作品音乐会”及10日“金湘交响乐作品研讨会”所展开的评论。文章同意居其宏在研讨会上所言：“《原野》是金湘歌剧创作中最好的一部，是新时期以来中国歌剧创作中最好的一部，也是有中国歌剧史以来在严肃歌剧领域里最好的一部。”但“仍以为歌剧《原野》还有再提高的空间，比如《原野》的歌剧台本与重庆川剧院演出的《金子》相比就显得逊色了。”并以该歌剧的交响组曲《原野》之核心段落《恋》为例，认为：“未能深刻地揭示主人公仇虎的本性——桀骜不驯与悲剧的命运。”文章认为琵琶与交响乐队《琴瑟破》给人“最强烈的印象却是小二度、增四度和减五度音程的旋律与和声进行贯穿于全曲之中”，“缺乏中华传统音乐中的元素——线型音乐思维的质朴与美感。而在乐曲的华彩及尾声之中，则充分显示作曲家对增四度、减五度音程的连续进行已经达到了偏爱与执拗的程度。”为弦乐队与竖琴而作的《湘湖情》，“一反在《琴瑟破》中的旋法，而采用纯四、五度及大二度的主要音程构架，通过纵向叠置与横向进行，来营造冥想往事，追念先辈的叙事风格。”但“由于弦乐与竖琴声部未能充分地发挥，因而乐曲的艺术感染力与作曲家在乐曲扉页的题记的立意相对照，就显得似乎还未尽如人意了。”这几乎是近年来技术分析最为仔细的音乐评论了。在音乐创作评论一片叫好的氛围中，“批判精神”的文章尤为可贵。当然，如何更清晰、更具说服力地开展“批判”评论，更是一个值得努力追求的学术课题。

蔡乔中的《朱践耳的交响乐创作》(责任编辑：张萌)认为：朱践耳的交响乐创作大致可用“新、精、深、真”四个字来概括。关于“新”，文章指出：“以他表现相同题材的《第一交响曲》与《第二交响曲》为例，其中‘第一’采用传统四乐章交响套曲结构。

作曲家在这部作品中不仅创造性地以'赋格曲'体裁代替了传统交响套曲的末乐章'终曲',还基于题材内涵表现的需要将一个长大篇幅的第一乐章引子主题与第一主题插入传统赋格曲,从而突破了传统赋格的结构框架,使传统复调曲式获得崭新的素质和面貌。'第二'采用了单乐章结构。作曲家在这部作品中将核心三音集合与传统音乐中的动机结合起来形成自由化的'集合动机',从而'解放'了勋柏格'严格十二音序列'并拓展了赫尔的'六音组'序列思维。他还将'锯琴'引入交响曲,体现出他对音色的革新精神。《第三交响曲———献给西藏同胞》以组曲形式将藏戏、民间说唱'格萨尔'、山歌、弦子舞等多种藏族原生态音乐素材与西方的序列技法、音色旋律、微型复调、点描法等现代作曲技术结合起来,探索调性与无调性共存的新路径。《第四交响曲》是一部为竹笛与弦乐而作的室内乐性交响曲。作曲家在这部作品中不仅将中国民族乐器——'笛子家族'引入交响曲,还将古琴、琵琶等一些中国民族弹拨乐器的指甲拨奏、轮指、滑音拨奏、琵音刮奏等演奏法有效地移植到西洋弦乐中,并以中国'写意'、'象形'与'会神'的文化理念与自由十二音手法结合起来,大胆地突破了西方整体序列的'条条框框'。《第五交响曲》将中国大鼓作为主奏乐器引入交响曲。在《第六交响曲——3Y》中,作曲家首次将自己从民间采集的原生态音乐以录音磁带的形式引入交响曲,并经过整理、剪裁、加工和艺术构思之后,再进行艺术编织并与交响乐队结合起来,使得原生态的音乐素材充满了生机和活力……这些就是作曲家以'独特的视角,独特的构思,独特的笔法'并不断创新和超越的结果。如果把它们组合起来,就仿佛像一幅幅精美的画卷,从不同的侧面展现着朱践耳巨大的艺术创造力与锐意革新的精神。"这是一篇言之有物的音乐创作评论,全面总结了朱践耳交响乐创作的最重要特点。文章稍有不足之处,主要在所述"新"之参照系较为模糊。当然,"新"也并不一定意味着"好"。

田艺苗的《当代新音乐的轨迹——杨立青的室内乐作品评析》(责任编辑:于庆新),从"1960 年代:西方传统和声的民族化尝试"、"1980 年代:西方现当代技法的消化时期,音色的探求"与"1990 年代至今:鲜明的个人风格的形成,追求自由表达"三个阶段展开分析评论。文章指出:"作为中国当代音乐承前启后一辈中的代表人物,杨立青既是作曲家、钢琴家——从事创作、演奏、研究、翻译,也是音乐教育家——担任教学、行政、学科带头人,花数十年编写一部实用的配器教材等等,同时也是音乐活动家,担任各种音乐会总监,扶持中国新音乐,向欧洲乐坛举荐中国作曲家、向国内介绍欧洲先锋派音乐等等,为上海音乐学院乃至中国的当代音乐事业做了难以估量的贡献。这是他作为中国第一批作曲硕士,第一位公派留学

的作曲家，背负的建设中国新音乐的使命。因此这场音乐会的意义早已超出了杨立青个人的成败与得失。通过这场音乐会，我们得以时间为线索，追溯立青老师多年来的音乐创作，发现他的音乐道路几乎见证了中国当代新音乐发展的轨迹。”

贾国平的《体验真挚之情 净化心灵之旅——徐振民小提琴协奏曲〈音诗〉创作特色》（特约编辑：于庆新），从音乐风格、音乐语言与曲式结构三个方面探讨了作品的创作特色。关于风格，文章指出：“20 世纪七八十年代西方作曲家对于调性的新观念，并没有让处于改革开放初期，求知、求新欲望强烈的中国作曲家们所普遍认同。徐先生也毫无例外地受到‘新潮’音乐观念之冲击，经过长时间的反思，他凭借着敏锐的直觉与内心强烈的呼唤，依然将自己的音乐创作立足于调性这块故土之上，并以其‘优雅的舞姿’与传统调性之间构成了独特的关系。”田艺苗与贾国平的这两篇音乐创作评论，都体现了细部技术分析与宏观历史背景的相得益彰。

《音乐周报》的音乐创作评论，篇幅相对短小，文风更为活泼。

在白宙伟《谱出黄钟大吕时代气派——本报专访中国音乐家协会主席赵季平》（责任编辑：胡克非）中，作为作曲家、中国音乐家协会主席、西安音乐学院院长的赵季平强调：“创作技术不是目的，因为创作的目的不是展示技术。我不太同意把和声语言、复调这些技术学来以后，‘改造’中国，如果准确一点说，‘适应’中国一词比较恰当。以我为主，为我所用，让这些技术的运用体现新的文化精神才是可取的。这些年我没有停止过大型作品的创作。这些作品都是用‘继承和创新’这样的‘铁律’理念指导进行的。在教学上，我要求在学习西方作曲理论必修课‘四大件’的同时，强化学生对本土的音乐语言的学习：学生必须学习民间音乐，必须唱秦腔、唱眉户调。作曲系学生不唱这些不行。”

2010 年几乎称得上中国的歌剧年。国际大制作的引进，国产原创歌剧的高产，成为一道难得、靓丽的风景。张佳林的《中文歌剧：需要“说的比唱的好听”》（责任编辑：张欢）认为：“如何让剧中人物‘说的比唱的好听’，同时还符合中文普通话的音调规律，在此之前，我建议借鉴早期德语歌剧的形式：说事的时候就直接说，抒情的时候再尽情歌唱。不美，总比搞笑好些。”这是一个很重要的评论切入点，事实上也是中国歌剧创作不能回避的一个问题。当然，不仅要“符合中文普通话的音调规律”，很多作曲家更着意“方言”；而且，也不一定要再走早期德语歌剧“先说话”的程序。张继刚导演、张千一作曲编曲的说唱剧《解放》获得很大成功，巡演 100 多场。孟绮的《说唱剧〈解放〉重返京城》（责任编辑：裴诺）指出：“《解放》

音乐周报

《音乐周报》2010 年第 43 期　书影

音乐不是山西民歌的简单堆砌。在确保‘魂’不丢失的前提下让结构短小的山西民歌‘膨胀’起来，让音符频率较为‘密集’的山西民歌‘舒展’开来”。当然，“结构”不等同于“规模”，并不刻意短小与庞大之分。张佳林的《新红楼的新音乐》（责任编辑：张欢），提及新版《红楼梦》的音乐。在国产电视剧音乐除了几首主题歌勉强流传一段时日的态势下，“新红楼的新音乐”现象值得更为深入的讨论。

李瑾的《作曲家请勿“偏食”》，主要讨论体裁与体裁的选择：“看看 16 日晚《曲库》的作品，题材大多为对祖国山河抒情式的幻想和随想之作。体裁‘偏食’是当代创作的另一个问题。中国的作曲家们似乎尤为钟情于歌剧和交响乐这一类大体裁作品，而对艺术歌曲、合唱、重奏、独奏、儿童作品等其他重要门类的创作少有顾及。似乎惟有写作歌剧和交响乐，才能与作曲家的身份相匹配。”张佳林的《请为人作曲》（责任编辑：张欢）认为：“现在有些作品仅按照一种或几种理念经过计算而完成。这种音乐没有人性特征，不是写给人听的，只是借用了一些新颖的形式来完成音响的堆砌，是一种冠以‘个性’名义的言不由衷。”该文仍然涉及现代音乐及其可听性问题，只是如何更好、更妥帖地讨论，好像是中外音乐评论界都很头疼、都难对付的话题。

张蕾的《陈丹青：西方音乐也许根本没来过》（责任编辑：陈雄）提及，“时至今日，中国已经建立了历史上最完备的音乐教育制度，按照西方的方式培养出了大量优秀人才，音乐创作和演出空前繁荣。然而陈丹青却担忧：在这个过程中，我们是否真正明白了西化的内涵。‘西化’在表象上学起来非常快，但其真正的内核我们也许还未领悟。”张蕾的另外一篇《交响乐说中国话，难在哪里?》（责任编辑：裴

诺），这个标题“出人意料”地从乐团、场地、经费等方面谈论了中国管弦乐作品的演出之难——当然，这也是需要面对的困难。但倒也引出了唐朴林“名副其实”地从创作角度讨论的呼应文章《中国音乐与交响乐》（责任编辑：张蕾）：“中国作曲家以西方交响乐队而创作交响作品时，怎样处理‘律制’上存在的矛盾？每个作曲家见仁见智，各有取舍。若取西方音乐的十二平均律‘说中国话’，其‘话’必定不是纯正的中国话；若取中国的‘钟律’，这对西方交响乐队来说是不可能的。若要强行‘结合’其结果很可能是‘不中不洋’而令人尴尬或‘宛若外国人写的作品’。”律制确实事关音乐风格之根本，只是律制也是演变、可变的，更不消说广泛意义上的融合与冲突了——有时候追求“冲突”也是艺术的一种手法乃至目的。

钱仁平的《人人都是大评委：音乐评论第一课》（责任编辑：陈雄），在上海音乐学院研究生学位课程《中国新音乐》上“将新鲜出炉的 2010‘上海之春国际音乐节’原创大提琴作品比赛所有获奖作品（结果未公布状态）打乱顺序播放，请同学们做评委，按照好坏或者喜欢程度进行投票，并与专家评审结果进行比较。”学院培养出来的学生的审美倾向，与学院出来的专家评委一致，也并不是一件非常欢欣鼓舞的事情。年度人物评选，其实也是另一种意味的评论。《音乐周报》编辑部（1 月 6 日第 2、3 版，责任编辑：张欢）在 2010 年第 1 期评选出 20 位“2009 中国音乐年度人物”，其中包括作曲家赵季平、叶小钢、关峡、徐沛东等。尽管媒体倾向鲜明，入选理由五花八门，但出众、出彩、出色的年度音乐创作，仍然应该是入选者的最重要理由吧。

德国作曲家鲁策齐卡在李瑾的《彼得·鲁策齐卡：中国作曲家“根”意识，我喜

瞿小松《音乐闲话》书影

欢》中说:“《广岛受难者挽歌》是公认潘德列茨基最好的作品,但最令我激动的一部作品是他上世纪60年代创作的《圣路加受难曲》。我虽然很尊重他个人的选择,但我们在创作道路上确实越走越远,因为我永远都不会回到浪漫主义风格的创作中去。我希望当代音乐作品能够频繁地出现在中国大多数乐团的日常音乐会曲目、音乐季和音乐节中——只有更多地演出新作品,观众才会对这种新的语言有所了解。我也希望中国作曲家能以更高的创作热情和更加严肃的创作态度创作更多好的当代作品。”波兰作曲家潘德列茨基在许淥洋的《潘德列茨基:我们时代乏伟大作曲家》中说:“我们生活在一个复杂多变的年代,任何一个普通人所接触到的信息和事物都比二三百年前要多得多,对于很多所谓的‘创新’其实人们已经习以为常,但这并不是作曲家的灾难,或许我们没有赶上一个艺术不断创新的时代,至少不是音乐不断创新的时代。1970年代末我的《第二交响曲》和给斯特恩写的那首《第一小提琴协奏曲》都是浪漫主义作品,这是因为我在指挥工作中接触到了如布鲁克纳、马勒、西贝柳斯等作曲家的作品,对他们的认识从不同程度上影响了我的创作。那种状态持续了大概三四年吧,之后的风格就变了,我想我的作曲年龄很长,要是一辈子都只有一种风格那就太没意思了,可能斯特拉文斯基就是最好的例子。”需要注意的一个细节是:“那种状态持续了大概三四年吧,之后的风格就变了”,人家仍然没有“欧美尽刮浪漫风”。

以上,为2010年度音乐创作评论择要概述。更完整、更全面的内容,有兴趣的读者可以参看“参考文献”所列篇目。另外,本年度出版的几种专书或文集如瞿小松的《无门之门》、《小事》、《音乐闲话》,居其宏的《共和国音乐史》,钱仁平的《倾听@歌唱》等等,也对音乐创作评论多有涉及。

参考文献:

安鲁新:《秦文琛室内乐的创作特色》,《人民音乐》第7期。
卞祖善:《建设“中华乐派”任重道远——写在金湘交响乐作品音乐会之后》,《人民音乐》第4期。
编辑部:《2009中国音乐人物》,《音乐周报》1月6日第2、3版。
白宙伟:《谱出黄钟大吕时代气派——本报专访中国音乐家协会主席赵季平》,《音乐周报》1月6日第24版。
陈启云:《评敖昌群〈生命〉交响曲》,《人民音乐》第3期。
蔡乔中:《朱践耳的交响乐创作》,《人民音乐》第5期。
常丽:《东西交融的气韵——陈晓勇钢琴作品〈日记〉的音乐与演奏》,《人民音乐》第6期。

程炳杰:《徽风皖韵 黄山黄梅——姚盛昌教授的交响曲〈黄山·黄梅〉评析》,《人民音乐》第 7 期。
程兴旺:《研深事丰赡 继往开泰来——第四届“马思聪学术研讨会”综述》,《人民音乐》第 5 期。
崔兵:《黄土高原上的音乐守望——作曲家、教育家饶余燕艺术肖像》,《人民音乐》第 10 期。
刁艳:《郭文景:急就章不是创作》,《音乐周报》1 月 20 日第 9 版。
刁艳:《新版〈红楼梦〉昆曲范儿十足》,《音乐周报》7 月 14 日第 4 版。
董艳艳:《博士教育“博”在哪里?》,《音乐周报》7 月 14 日第 9 版。
董艳艳:《张国勇:中国歌剧期待真正的尊重》,《音乐周报》6 月 9 日第 4 版。
傅庚辰:《中国音乐家协会第七次全国代表大会开幕词》,《人民音乐》第 1 期。
方怡:《曲径探幽 妙解“鸟”音——评〈真诚 高雅 诚挚——梅西安的音乐语言〉》,《人民音乐》第 12 期。
胡振民:《在中国音乐家协会第七次全国代表大会上的讲话 》,《人民音乐》第 1 期。
何绍儒《新疆民族音乐 我的艺术生命之魂——记维吾尔族音乐家努斯勒提·瓦吉丁的音乐创作》,《人民音乐》第 1 期。
韩梅:《剑为我动 乐为我心——简析小提琴与钢琴〈剑〉创作与演奏特征》,《人民音乐》第 1 期。
何宽钊:《纵意驰骋 推陈出新——“戴亚笛子协奏曲音乐会”述评》,《人民音乐》第 2 期。
姜珊:《“回归”精神与“谈话”意识——观美国 TCU 室内乐团沈阳音乐会有感》,《人民音乐》第 3 期。
贾达群:《音乐创作表演学科的学术性认知——兼谈我国音乐学学科设置与学位体系构想》,《人民音乐》第 6 期。
贾国平:《体验真挚之情 净化心灵之旅——徐振民小提琴协奏曲〈音诗〉创作特色》《人民音乐》第 7 期。
金获:《说出自己的语言——简论苏联作曲家哈恰图良音乐风格》,《人民音乐》第 12 期。
居其宏:《共和国音乐史》,中央音乐学院出版社 2010 版。
刘云山:《在中国音乐家协会第七次全国代表大会上的讲话》,《人民音乐》第 1 期。
李瑾:《作曲家请勿“偏食”》,《音乐周报》9 月 22 日第 1 版。
李瑾:《传统手笔彰显神奇国韵》,《音乐周报》11 月 17 日第 6 版。
李瑾:《彼得·鲁策齐卡:中国作曲家“根”意识,我喜欢》,《音乐周报》10 月 20 日第 5 版。

卢璐 匡君:《20 世纪八九十年代中国民族器乐创作简析》,《人民音乐》第 8 期。
李沙:《古韵淳厚 秦声幽怨——大提琴与钢琴〈古·秦〉解析 》,《人民音乐》第 8 期。
李吉提:《聆听〈绿色的呼唤〉——韩兰魁交响乐作品音乐会印象 》,《人民音乐》第 11 期。
罗艺峰:《给世界一个绿色的吻——一个西部作曲家的思考与情怀》,《人民音乐》第 11 期。
李小兵:《整体计算与局部计算的时间素描——电子音乐作品〈阵〉之时间逻辑与材料布局》,《人民音乐》第 3 期。
李瑾:《昆仑群山脚下的传奇音乐会》,《人民音乐》第 11 期。
李劲松:《作曲家音乐创作的社会性问题探讨》,《人民音乐》第 7 期。
刘亚光:《瓦雷兹音乐创作对打击乐器拓展的历史意义研究 》,《人民音乐》第 7 期。
李闽:《简述现代音乐在中国大陆的三十年发展历程》,《人民音乐》第 6 期。
孟绮:《说唱剧〈解放〉重返京城》,《音乐周报》9 月 1 日第 3 版。
孟绮:《新版〈四大名著〉也靠音乐抢观众》,《音乐周报》6 月 2 日第 2 版。
明言:《文心弄"剑器" 豪情起"龙舞"——从〈剑舞〉、〈龙舞〉看徐昌俊的音乐风格》,《人民音乐》第 1 期。
马莉:《钢琴:现代音乐的实验场》,人民音乐》第 6 期。
马玉峰:《理查·施特劳斯〈四首最后的歌〉创作特征解析》,《人民音乐》第 3 期。
瞿小松:《音乐纵横——我所希望并能给予的》,《人民音乐》第 10 期。
戚萌亚:《信手拈来皆成曲——谈孙文明二胡艺术的当代意义》,《人民音乐》第 6 期。
钱仁平:《人人都是大评委:音乐评论第一课》,《音乐周报》4 月 14 日第 9 版。
钱仁平:《倾听@歌唱——钱仁平的音乐博客》,上海音乐学院出版社 2010 年 4 月第 1 版。
齐声:《羌笛何须怨杨柳——普拉松指挥〈大地安魂曲〉带来的效应》,《音乐周报》5 月 26 日第 11 版。
瞿小松:《无门之门》,海南出版社 2010 年 2 月第 1 版。
瞿小松:《小事》,海南出版社 2010 年 2 月第 1 版。
瞿小松:《音乐闲话》,海南出版社 2010 年 2 月第 1 版。
任海杰:《复杂与简单》,《音乐周报》6 月 2 日第 7 版。
荣英涛:《共享 共建 共存——"第五届全国音乐艺术院校图书馆馆长工作会议"综述》,《人民音乐》第 4 期。
孙红杰:《掩盖不住的"诀别"意象——肖斯塔科维奇〈第八弦乐

四重奏〉的体裁意味解读》,《人民音乐》第5期。

斯特凡诺·爵瓦索尼著,黄建清、温德青译:《简单的悖论》,《人民音乐》第3期。

邵晓勇:《道德与精神的深度描述者——20世纪下半叶俄罗斯作曲家施尼特凯》,《人民音乐》第5期。

石一冰:《扎根中国文化"元传统"的清唱剧——瞿小松清唱剧〈大劈棺〉探析》,《人民音乐》第10期。

宋璐璐:《因坚韧而坚守 由乐观升达观——听黄安伦作品音乐会的感悟》,《人民音乐》第11期。

桑海波:《延展鲁艺传统 彰显沈音精神——评沈阳音乐学院"华彩金秋"音乐会》,《人民音乐》第3期。

田艺苗:《当代新音乐的轨迹——杨立青的室内乐作品评析》,《人民音乐》第4期。

唐朴林:《中国音乐与交响乐》,《音乐周报》8月11日第7版。

谭艺民:《手风琴与20世纪中国音乐》,《人民音乐》第4期。

伍维曦:《瑞雪飘管弦 大音满京城——记上海音乐学院国家大剧院"大音之韵"音乐会》,《人民音乐》第1期。

王安国:《20世纪作曲家个性化材料与音乐分析技法的适应性——以巴托克、朱践耳为例》,《人民音乐》第1期。

王岩:《成就斐然 仍需努力——中俄音乐文化交流研究述评》,《人民音乐》第3期。

王次炤:《繁荣音乐评论 促进音乐发展——在中国音乐家协会音乐评论学会第四届年会上的讲话》,《人民音乐》第9期。

王安潮:《说唱剧〈解放〉音乐解析》,《人民音乐》第1期。

王艺:《东方中乐团首场民族交响音乐会述评》,《人民音乐》第2期。

魏扬:《饱含真情 品质高洁 成熟自信——记作曲家金湘2009交响乐作品音乐会暨研讨会》,《人民音乐》第4期。

王炫:《理念与技术的创新——电子音乐作品〈诺日朗〉的创作特点分析》,《人民音乐》第9期。

徐玺宝:《用声音刻画脸谱——评析张小夫电子音乐作品〈脸谱Ⅱ〉》,《人民音乐》第9期。

许键:《文明的冲突——中国手风琴多元化、民族化之路》,《人民音乐》第9期。

谢佳音:《加纳作曲家曼纽尔·吉玛·拉比的钢琴作品——〈莲花〉》,《人民音乐》第1期。

徐昌俊:《什么是现代音乐——现代音乐漫谈之一》,《人民音乐》第7期。

徐玲:《被20世纪遗忘的大师——记俄罗斯作曲家伽利娜·乌斯特沃斯卡娅》,《人民音乐》第5期。

肖安平:《革命与民族的旗帜——亚纳切克与他的〈小交响曲〉》,《人民音乐》第6期。

肖武雄:《频谱及频谱音乐》,《人民音乐》第12期。
许渌洋:《潘德列茨基:我们时代乏伟大作曲家》,《音乐周报》10月20日第5版。
杨正君:《展现时代的声音——2010年北京现代音乐节综述》,《人民音乐》第7期。
杨慧:《浅议21世纪中国儿童钢琴作品创作》,《人民音乐》第1期。
尹铁良:《弘扬华乐文化 展示中华风韵——听中央民族乐团"中华风韵"新春音乐会》,《人民音乐》第5期。
杨正君:《从〈茶〉、〈门〉和〈秦始皇〉看谭盾的歌剧创作理念》,《人民音乐》第2期。
银卓玛:《民族精神的凝聚与展现——西藏爱乐乐团首次参加"中国交响乐之春"展演侧记》,《人民音乐》第9期。
袁勤:《用音乐与世界对话——世博会与民族音乐文化之传播》,《人民音乐》第10期。
郑燕欣:《脱胎于新古典主义的序列主义——斯特拉文斯基〈为莎士比亚诗词所写的三首歌曲〉之二》,《人民音乐》第12期。
郑刚:《师人长技 济时之需——评〈调性和声及20世纪音乐概述〉》,《人民音乐》第10期。
赵季平:《中国音乐家协会第七次全国代表大会闭幕词》,《人民音乐》第1期。
曾宪林:《第四届京、沪、闽音乐创作研讨会述要》,《人民音乐》第2期。
张珊:《论王建民筝曲旋律的创造性》,《人民音乐》第2期。
张雯雯 张慧:《〈人民音乐〉对新中国交响事业发展贡献的历史回顾——写在纪念创刊60周年之际》,《人民音乐》第10期。
张志英 史晓眉:《千里之行始于足下——西安音乐学院交响乐团首次赴欧洲演出与交流》,《人民音乐》第9期。
张佳林:《请为人作曲》,《音乐周报》5月5日第7版。
张佳林:《中文歌剧:需要"说的比唱的好听"》,《音乐周报》7月28日第7版。
张佳林:《新红楼的新音乐》,《音乐周报》10月20日第7版。
张蕾:《〈中央乐团史〉惹争议,各方人士说法不一》,《音乐周报》1月13日第2版。
张蕾:《陈丹青:西方音乐也许根本没来过》,《音乐周报》3月17日第16版。
张蕾:《交响乐说中国话,难在哪里?》,《音乐周报》7月7日第5版。

黄均人

音乐人物档案之保存与编目：
——以作曲家《卢炎档案》制作理念与过程为例

"档案"(Archival documents)是一个机构因业务运作下而产生的数据，或是某一个人在其一生中所累积下来的文件。它是一份历史文献，记载着文件主人走过的路所留下之足印，对于保存历史或是学术研究而言，有着无可取代的价值与功能。深入其内容，有如走进时光隧道，可以近距离地观察人事物变迁而留下的轨迹，阅读前人的智慧，窥见时光流动的烙印，是建立一份研究之真实性与权威性最重要的史料。

台湾师范大学音乐系创立于 1946 年，是台湾历史最悠久的高等音乐学府，它的早期历史，可说是台湾战后音乐历史最重要的一个篇章，多位资深教师与系友如：萧而化、戴粹伦、张彩湘、高慈美、林秋锦、李金土、李淑德、许常惠、史惟亮、卢炎等人，皆是台湾近代音乐发展上开疆辟土的先锋。60 多年来，师大音乐系培育了无数中等学校教师，毕业系友遍及全岛，为学校音乐教育奠定了良好根基；同时，师大音乐系的专兼任教师与系友们在音乐展演或是学术研究等专业领域上，也都有杰出的表现，全台各大学院校、交响乐团、音乐文化机构等，都有师大人的足迹。

有感于自身历史影响台湾近代音乐发展的意义，师大音乐系多年来陆续地进行整理史料的工作。1991 年许常惠教授接掌系务，便设立系史馆存放部分史料文献与照片，1993 年汇编并出版系友名录，让所有教师与毕业学生的名册首次有了完整的呈现。钱善华主任任内(2000～2004)举办了五位资深教师纪念音乐会以及研讨会，包括：戴粹伦、张彩湘、刘德义、许常惠、萧滋等，将这些前辈们的毕生行仪与贡献做了完整的纪录，并为他们建立了纪念网站(完整内容请参 http://www.music.ntnu.edu.tw/about_commemorate.php)。柯芳隆主任(2004～2008)与林明慧主任(2008～)则延续举办多位资深教师的纪念与追思音乐会。

师大音乐系草创时期(1946～1956)

第二代系馆(1956～1985)

师大音乐系今貌(1985～)

2004 年，有感于史料的迅速流失与保存上的迫切性，以及因应数字时代的来临，在当时音乐系钱善华主任以及民族音乐研究所许瑞坤所长发起，音乐学组教师们的共同催生下，经过系务会议核定通过成立一个以保存系史文献为目的的常设性单位——"音乐数位典藏中心"（Digital Archives Center for Music，以下简称"数位中心"），委由黄均人副教授担任主持工作。这是台湾音乐院校中，第一个以音乐数位典藏为发展方向的单位（有关数字中心之更详细介绍请参见附件一）。

面对众多的系史文献，数位中心了解若要将其整理成能够永久保存并提供学术研究之史料，绝对需要经由专业的处理过程。因此，透过执行计划的方式，数字中心团队针对音乐档案的保存观念与技术进行多方学习，包括邀请国际专家前来举办工作坊，派选助理前往国际知名典藏单位见习等等。本文之主旨即是讨论这些学习的经验，并以师大音乐系第二届系友，作曲家卢炎（1930～2008）先生遗留下来的《卢炎档案》典藏计划为讨论范例。

《卢炎档案》是数位中心继许常惠、史惟亮之后，执行的第三位师大音乐系友档案典藏计划，以过去经验为基础，此计划以更专业的策略与标准，加上全面且系统性地进行史料文献的保存、编目与数字化工作。除了家属的支持，更重要的是，获得任职于美国国会图书馆的叶娜博士（Dr. Nora Yeh）①从旁提供咨询、协助与教育训练，让《卢炎档案》经过近两年的整理工作后，得以顺利完成；透过计划进行，数字中心也逐步建立起一套遵循国际标准的流程与机制，足以应付未来各项史料典藏工作之挑战。

作曲家背景

1930 年，卢炎出生于南京，幼时因逃避战乱在四川度过。15 岁时，他和家人从四川回到南京就读中学。高一因罹患疟疾和胃溃疡而休学，在休养期间，卢炎收到姊姊和姊夫送的美制录音机，就此沉浸在广播电台的古典音乐和中国古诗词中，奠基他将来音乐作品兼容中、西美感的特质。

1949 年，卢炎的母亲带着孩子们来到台湾，接着他考进了师范学院音乐系（现

---

① 叶娜（Nora Yeh）博士成长于台湾，13 岁随家人前往越南后赴德国留学，取得加州大学洛杉矶分校（UCLA）博士学位后，历经大学、图书馆与档案典藏机关等工作，目前任职于全世界最大的图书馆——美国国会图书馆，担任美国民俗中心（The American Folklife Center，Library of Congress）的档案研究员。其主要工作为管理与保存馆内的多样化文化遗产数据，经手过的馆藏档案累计约 5 万件，具有相当丰富的档案管理实务经验。

台湾师范大学音乐系)，同班同学有许常惠(1929～2001)；高一届(第一届)的学长姐则有史惟亮(1925～1976)、李淑德(1929～)；第三届的学弟妹有刘塞云(1933～2001)、金庆云(1933～)等。大学时期的卢炎时常去旁听中文和哲学等课程，并且热衷于《孙子兵法》。毕业后，卢炎向萧而化(1906～1985)学习作曲，由于他的推荐，1958 年卢炎开始任教于台湾艺术专科学校(现台湾艺术大学)。在老师与母亲的鼓励下，5 年后卢炎决定赴美深造。

1963 年，卢炎抵达美国，进入东北密苏里州立大学(Northeast Missouri State University)攻读音乐教育硕士；1965 年他转而进入曼尼斯音乐院(The Mannes College of Music)，就读大学部专攻作曲，师事威廉·赛德门(William Sydeman，1928～)。赛德门介绍了众多 20 世纪音乐家与作品给卢炎，开启他对于当代音乐认知的视野；1971 年，卢炎结束 7 年曼尼斯音乐院学业，来年进入纽约市立大学(The City University of New York)的市立学院(City College)，继续研读作曲，师事戴维朵夫斯基(Mario Davidovsky，1934～)，从他身上卢炎学得如何善用乐曲材料，作曲时更严谨地运用结构和材料的变化；1976 年，46 岁的卢炎应许常惠要求到东吴大学音乐系任教，回国前他认识了费城宾州大学的两位作曲家：乔治·洛克博格(George Rochberg，1918～2005)以及乔治·克兰姆(George Crumb，1929～)。在东吴大学教了一年书，卢炎又决定重回美国，前往宾州大学跟随上述两位老师学习；1979 年 5 月，卢炎获得宾州大学硕士学位，终于结束漫长的音乐求学之路，回到台湾并再次任教于东吴大学。

1988 年，58 岁的卢炎以《钢琴四手联弹第一首》(1987)获得金鼎奖；1993 年以管弦乐作品《管弦幻想曲Ⅰ：海风与歌声》(1987)获得第十八届台湾文艺奖；1997 年，卢炎自东吴大学退休，改聘为音乐系兼任副教授，且于 2002 年获得东吴大学讲座教授荣誉。2008 年初，卢炎检查出口腔癌病变，病情未获得应有之控制，10 月 1 日由于血压过低，于 10 时 50 分病逝于台北三军总医院，享年 78 岁。

计划内容简介

卢炎是台湾战后培育出来的第一代作曲家。他一生淡泊名利，以音乐创作为终身志业。在美国求学长达 15 年的时间，他追随过多位当代的重要作曲家学习，奠定扎实的作曲技巧，并习得最新的创作观念。他的作品结合中西美感特质、结构厚实、织度绵密、语汇丰富，可说是台湾近代音乐史上最珍贵的音乐创作资产之一。卢炎辞世后，其手稿由遗孀程诗雅女士在台北艺术大学音乐系潘世姬老师协助下整理成册，并于 2010 年 9 月正式委托数位中心进行保存与数字化工作。

目前，《卢炎档案》的原件典藏工作已初步完成，本档案共计包含 773 个物件(items)，放置于 28 个典藏盒(Containers)中，藏品涵盖时间为 1930 年代至 2011 年，并依其类别分为 8 个系列：音乐、文字手稿、书信、漫画、照片、节目单、剪报与印刷文件等。

计划执行方式

本计划正式执行之期间约为一年，主要投入人力包括专任助理 1 名，负责计划进度规划与控管、计划工作执行，并撰写最后的档案指南；兼任助理 3 名，负责乐谱数据分类、数字档案扫描与影音转文件等细项工作。① 在执行方式上，可分为以下六个阶段：取得(Acquisitions)、登录(Accessioning)、处理(Processing)、保存(Preservation)、命名(Numbering)、以及制作索引指南(Finding Aid)。

➢ 取得

档案取得是计划工作很重要的前置作业。在工作启动之前，计划执行单位需先阅

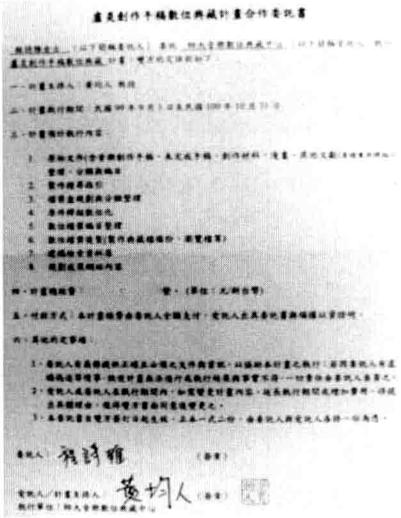
① 专任助理曾子嘉是台湾师范大学音乐研究所硕士，担任数字中心研究助理 3 年，曾参与《师大音乐六十年数字典藏计划》、《奇美名琴数字典藏计划》，专长于手稿文献保存。兼任助理分别是师大音乐研究所硕士生翁成韵、张誉馨、曹佐柔。

读相关文献资料，了解藏品内容与背景；与委托人/捐赠者或家属进行充分的沟通；最后，取得所有需要编入档案的对象，才算完成。特别需要注意的是，由于在档案处理过程中，若要临时加入任何对象，都会造成工作上的极大困扰，不仅影响进度，有时为求编目的连续性，甚至需要重新来过。因此，务必在展开工作前，一次将所有对象取回。

本计划是由卢夫人程诗雅女士委托的案件，因此在对象取得方面，事前已多次与委托人沟通，使其了解执行方式与过程。程女士对于此计划有很高的期许也愿意全力配合，因此事先花费许久时间将卢老师留下的个人档案：包括创作手稿、书信、照片、漫画等等全部整理出来，提供给计划执行团队。为求慎重以及厘清责任归属，双方并签下合作同意书。

计划执行前需详细了解典藏内容与背景

将物件一次取回



合作同意书

➢ 登录

当对象取得后，计划人员立即开始估算数量，清点并登录对象内容。以卢炎的音乐类数据为例，部分对象之登录情形如表 1－1：

表 1—1 《卢炎档案》原件登录表（部分摘录）

类型	名称	数量	存放位置
音乐	钢琴与管弦乐团的协奏曲第二号	1	牛皮纸袋 1
	浪淘沙	1	牛皮纸袋 2
	四重奏（Vn、Cl、双钢琴）第一乐章	1	牛皮纸袋 2
	八月协奏曲	1	牛皮纸袋 3
	东吴百龄颂赞	1	牛皮纸袋 4
	乐曲草稿	1 本	文件夹（13） Fn049－078
	乐曲草稿	1 本	文件夹（14） Fn079－098
	草稿、音列表	1 本	文件夹（15） Sket001－057
	草稿、音列表	1 本	文件夹（16） Sket058－149
	未完成杂页	1 份（多页）	牛皮纸袋 26

之后再依据登录内容，为每一对象写下简单描述。以表 1－1 中文件夹（13）的部分内容为例，“原始编号”为委托人自行编写之号码，“内容描述”为计划人员确认内容后写下的叙述，若该对象有需要移动位置或应注意之事项，则写在“备注”栏里：

表 1—2 《卢炎档案》原件文件夹(13)部分内容之描述

原始编号	谱纸页数	内容描述	备注
Fn049	8	《浪淘沙》中英诗抄、数字低音和声答案纸，其他多为零星草稿(来自不同乐曲)。辨识出其中有室内乐《钟声》的开头起草。	将《浪淘沙》诗抄抽出移至乐曲《浪淘沙》纸袋内。
Fn050	1	一张为《竹丝曲》开头起草，一张为双钢琴协奏曲的钢琴主题。	抽出《竹丝曲》移至该曲。
Fn051	1	*Water dragon quatet*	
Fn052	1	合加四重奏《钟声》。	
Fn053	4	零星无标题，其中一张跟 Sket131 相同。	把跟 Sket131 相同的那张放进 Fn077。
Fn054	1	双长笛与击乐三重奏，根据铅笔构思推断为《钢琴、击乐与双长笛的四重奏》起草。	移至乐曲《钢琴、击乐与双长笛的四重奏》。
Fn055	2 大袋	第 1 袋《小白花》为管弦乐，共 25 张谱纸，尚未完成。另一袋 29 张谱纸，标示页码零乱，是管弦乐的草稿，为曼尼斯音乐院做的管弦乐练习曲，同样未完成。包装皆破损严重。	
Fn056	1	大张谱纸，不明的管弦乐手稿片段，有歌词在涛声中呼唤你的名字，而你的名字也在千帆之外。	歌词出自痖弦《如歌的行板》。
Fn057	1	不知名管弦乐曲片段。	
Fn058	1	大张谱纸，只用一面。是《浪淘沙》的开头，声乐与小室内乐。	移至《浪淘沙》。

➢ 处理

对象登录后，计划人员即开始就原件先进行粗略的整理，例如：将存放不当的数据先行移出，确保原件不会一直被折压与损坏。之后，就上述列表与描述进行所有对象的分类。

一般而言，依照美国国会图书馆提供的标准，我们可将原件类型归纳为六种：文件数据(Paper-based Formats)、声音对象(Sound Recordings)、图像对象(Graphic Images)、影像对象(Moving Images)、电子媒介(Electronic Media)以及工艺藏品(Artifacts)等。① 将对象分别归纳至上述分类后，再就每一类目中进行小的分类。

① 此原件分类原则参考自美国国会图书馆美国民俗中心(American Folklife Center，Library of Congress)。美国国会图书馆为全世界最大的图书馆，拥有相当丰富的文献典藏，并有非常完整的档案命名规则与系统。

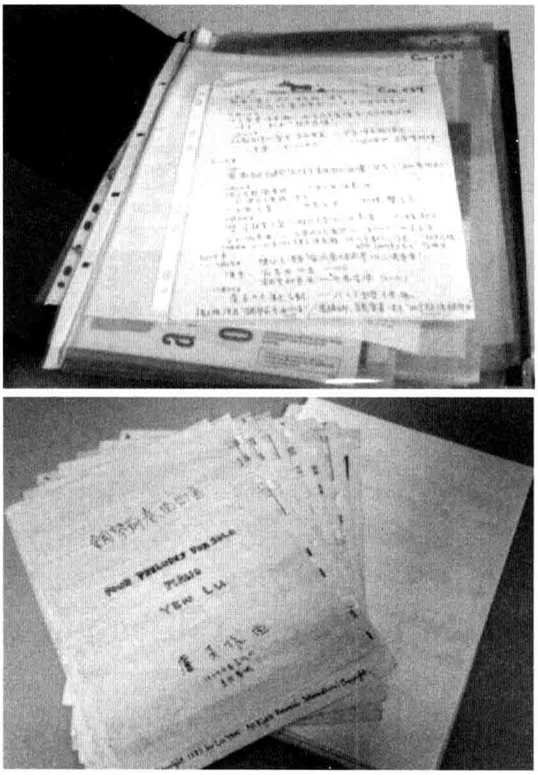
需要注意的是，由于性质的不同，每个档案的分类可依其藏品特色略作调整。

由于卢炎留下的手稿谱纸合计超过 4000 张，数量十分庞大，因此在音乐类的分类工作上，格外花费心思。计划人员先将已确定完成的作品抽出，之后再一一详阅上千张的创作片段与素材，若能够辨认其属于某作品的一部分，则将之分类至该乐曲(例如：表 1－2 的 Fn049、050、054、058)，全部检视之后，再将最终无法辨认的谱纸大致整理，放置于音乐类的最后。

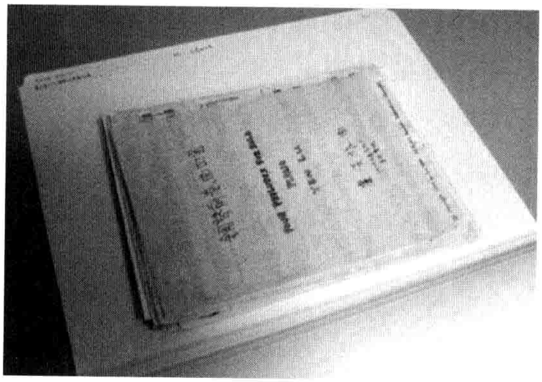
➢ 保存

完成分类后，计划人员依照原件各类型进行排序。接着按照顺序，会使用典藏专用材料将对象加以保存、装盒，完成原件的处理工作。

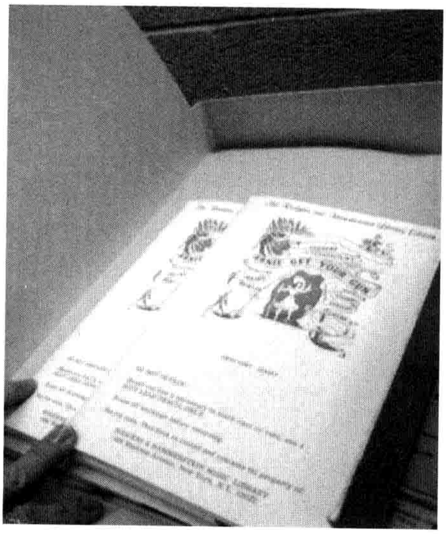
文件数据的处理，使用国际专业档案供货商制造的专用无酸夹纸与文件夹，每 4 到 8 张原件中就夹入一张无酸纸，防止原纸张继续酸化，之后将整份文件放入无酸文件夹中。图像类对象如：照片、画作等，则放进透明的无酸夹或无酸套中，再依序放入无酸文件夹典藏。至于声音与影样对象如：蜡管、黑胶唱片、录音/影带等，则应于处理过后，放置于适当的无酸封套或储存盒中。



每 4－8 张原件中夹入 1 张无酸纸

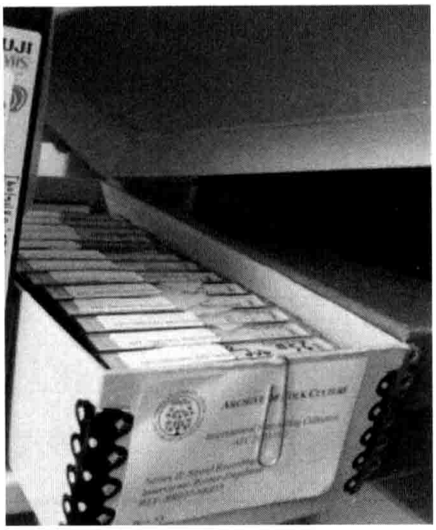


放置于无酸文件夹中

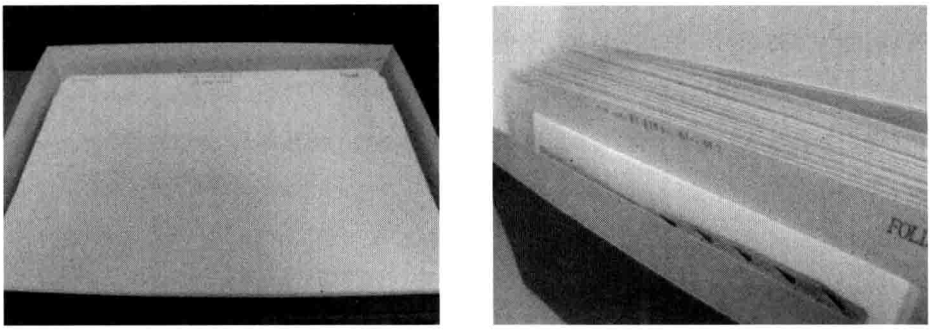


节目单类典藏

图像对象应使用无酸透明夹封存对象后，再放入无酸文件夹中


影音类物件典藏

由于《卢炎档案》中，音乐类手稿占了藏品的绝大多数，因此共选用了两种尺寸的典藏盒进行典藏。其一为专门放置乐谱或画作的典藏盒，尺寸为 18×13×3 吋，将藏品平放其中。另一种典藏盒则为直立式，尺寸为 15.5×12.5+5 吋，可放置 B4 大小的藏品。如照片、节目单或其他尺寸合适的文件数据均可使用此种典藏盒。


平放式典藏盒(左)与直立式典藏盒(右)。

➢ 命名

完成上述处理程序，接着计划人员会依照原件顺序，为所有对象进行编号命名。每一个原件都应该给予一个名称，用以代表该项对象，以便于管理、收藏与提供搜寻。基本上，一个原件编号应涵盖三要素：1. 典藏号(Collection Number)，标示一个概括的信息，包含该对象的典藏单位、所属计划与时间；2. 对象号(Item Number)，包含原件类型与序号；3. 储放位置(Location Number)，即该对象的典藏位置，此部分可于编号后用括号标示，或在该对象所在之无酸文件夹与典藏盒中以清单标示。

表 1—3 原件命名范例

【例】DACM 2010/03：SR028	DACM	典藏单位名称（此处指台湾师范大学音乐数位典藏中心）
典藏号：DACM 2010/03	010	典藏单位开始执行该对象所属计划之年度
	03	典藏单位于该年度执行该计划之序号
物件号：SR028	SR	原件类型代号（SR 表示声音对象）
	028	该原件类型之序号

因此，DACM 2010/03：SR028 所代表的意思即为：师大音乐数位典藏中心于 2010 年度执行的第 3 号计划中的第 28 个声音对象。

➢ 各类型原件之基本命名原则与建议

1. 文件数据（Paper-based Formats）

可分为手稿/纸本文件（Manuscripts）与实时印刷文件（Ephemera）。凡是手稿或原始纸本数据均属于前者，包括：各式纸本、乐谱、书信、笔记、日记、田调记录等，用缩写 MS 表示；有时效性的、印刷的纸本对象，例如：传单、节目单等，则属于实时印刷文件，用缩写 EP 表示。

【例】DACM 2010/01：MS062（DACM 于 2010 年执行的第 1 号计划中，编号第 62 号手稿。）

2. 声音对象（Sound Recordings）

包括：圆筒蜡管、圆盘唱片、各式磁带、数字光盘以及其他可存取声音档案之载体。原始的声音对象不分载体，一律以缩写 SR 进行编号。

【例】DACM 2010/03：SR028（DACM 于 2010 年执行的第 3 号计划中，编号第 28 个声音对象。）

3. 图像对象（Graphic Images）

可分为图像（Graphic Images）与照片（Photographs）。图像包括：素描、漫画、肖像、随手涂鸦、设计图、地图等，以缩写 GR 表示。其他如：相片、底片、幻灯片等，则属于照片类，以缩写 PH 表示。

【例】DACM 2010/02：GR003（DACM 于 2010 年执行的第 2 号计划中，编号第 3 号图片。）

4. 影像对象(Moving Images)

具有画面的动态影像对象,包括:录像带、影碟等,均以缩写 MV 进行编号。

【例】DACM 2010/03:MV007(DACM 于 2010 年执行的第 3 号计划中,编号第 7 号影像对象。)

5. 电子媒介(Electronic Media)

所谓的电子媒介指的是磁盘片、光盘等含有电子档案的储存对象,以缩写 CF(Computer Files)表示。需要注意的是,此类型不包括存有声音、图像与影像数据的对象,若内容为上述类型对象的电子文件,应当作数字档案来处理;其次,若该电子档案被打印成纸本,则应依其内容,分类至文件或是图像对象。

【例】DACM 2010/02:CF004(DACM 于 2010 年执行的第 2 号计划中,编号第 4 号电子媒介数据。)

6. 工艺藏品(Artifacts)

包括:乐器、旗帜、标本、织品、手工艺品、艺术品等。以缩写 AR 表示。

【例】DACM 2010/01:AR001(DACM 于 2010 年执行的第 1 号计划中,编号第 1 号工艺藏品。)

➤ 数字档案命名

近年来,数字典藏的观念愈来愈受到重视,国内外典藏单位无不挹注资源,开发相关数字技术,并逐步推动各项学术性计划的进行。然在进行数字化之前,如何规范数字档案的命名方式,也成为影响日后档案存取、检索与加值应用的重要关键。

数字档案的命名十分多元,计划单位得视藏品特性、储存系统支持格式、文件备份方式、合作单位等,选择最适合的方式加以命名。一般而言,有几个共通的原则:

1. 在整个系统中,每一数字档案之名称皆为唯一之档名。

2. 此命名可支持同一对象之多种文件格式及其使用目的。

3. 文件名与 Metadata 相结合。

4. 符合各种网络资源之命名规则,一律使用半角英文小写字母及数字组成,不使用% /\:◇ # * + =……等字符。

5. 数字文件名以能辨识其藏品单位为佳;且文件名最好可回溯至原对象。

以数字中心的档案命名原则为例,原件档案与数字档案以大小写区分,可互

相对照；数字档案结构中的项目之间，以底线"_"分隔(表 1－4)。

表 1—4　原件与数位文件名对照

	乐谱原件之文件名	乐谱数位文件名
【例】一份 20 页的乐谱手稿	DACM 2010/01：MS062	dacm201001_ms062_01.tif ～ dacm201001_ms062_20.tif

上述方式可适用于文件、图像、电子媒介与工艺藏品等对象之命名。其优点在于根据档名，可很快地辨识该数字档案之原件的初步信息，例如：藏品单位、对象类型、隶属于何项计划等。

然而，由于声音与影像对象，在转文件的过程中，会产生原件耗损，以及因转档方式与技术而产生转速调整、后制的问题，因此，国际间的声音典藏机构都建议需建立多个数字文件，以因应不同的典藏与再制需求。表 1－5 便以数位中心执行之《南岛语族音乐数字博物馆》计划的盘式录音带数字档案命名为例：①

表 1—5　声音对象之数字档案命名范例

声音档案	数位文件名	说　明
Preservation Master 典藏母带档	dacm201003 _ sr001 _ 010101 _ pres_20110413.wav	1. dacm201003_sr001 表示为单位于 2010 年执行之第 3 号计划的第 1 个声音对象。 2. 010101 表示该对象第 1 面第 1 个转速的第 1 段。 3. pres 表示为典藏母带档。20110413 为转档日期。
Preservation Master-Intermediate	dacm201003 _ sr001 _ 010101 _ presInt_20110413.wav	转文件时因音轨、等化曲线等技术性困难，产生需作修正的典藏母带档时，以不影响档案内容为前提，经调整并以等同典藏母带档的格式输出，称为 Preservation Master-Intermediate。
Production Master 后制母带档	dacm201003 _ sr001 _ 01 _ prod2496_20110413.wav	将原件同一面的 1 或多个档案串起来，以 24/96 或 16/44.1 格式输出，完整而连续呈现整个声音档的实际内容。

以上仅为档案命名之建议原则，典藏单位应针对自身藏品之特性与实际状况进行规划。

① 声音档案的命名方式参考自美国印第安纳大学与哈佛大学出版之《声音管理：有声资料保存的最佳实践》(*Sound Direction：Best Practices for Audio Preservation*，2007)。

➢ 制作索引指南

索引指南是原件整理工作的最后一项成果，它会详列出档案的完整清单，提供用户或研究者做为一份搜寻目录，查询档案内容。今日，它已经发展成电子化格式，在英语系国家使用的通用标准是“档案描述格式”（Encoded Archival Description，简称 EAD），这个格式起源于 1993 年美国加州柏克莱大学图书馆的“柏克莱检索工具计划”（Berkeley Finding Aid Project，简称 BFAD），并在 1998 年经美国档案学会（Society of American Archivists，简称 SAA）的 EAD 工作小组通过成为标准。EAD 发展之目的是为了支持档案和手稿的搜集与保存，提供一个永久编码标准，以机读的方式处理各种单位（如档案馆、图 书馆、博物馆与手稿馆）产生的目录、登录簿、索引等查检工具，以利档案资源于网络上流通，是目前档案界广泛使用的诠释数据标准。EAD 内容包括对象实体描述与知识上的描述，最主要的便利性包括：

1. 能够进行网络出版，和其他检索工具连结。
2. 可以经常修订与删改。
3. 多样性咨询：日期，作者，捐赠者，专有名词，曲名……都易于检索。
4. 适合计算机屏幕接口阅读。
5. 可以做内部与外部超链接。
6. 未来可以和数字对象或档案透过 METS（Metadata Encoding Transmission Standard）连结，进行浏览、聆听。

《卢炎档案》索引指南的制作工作目前完成了初稿，以下摘录部分文字，说明本档案原始对象的典藏范围与内容：①

《卢炎档案》共包含 773 个对象，其产生时间为 1930 年代至 2011 年，主要的典藏对象时间则为 1964 年至 2008 年；对象内容包括：音乐、文字手稿、书信、漫画、照片、节目单、剪报与印刷文件。

在“音乐”系列中，可分为创作手稿、创作片段与素材、乐曲分析与手抄谱四个项目。创作手稿是《卢炎档案》最主要的典藏，包含已完成与未完成的乐曲共 105 首，创作时间为 1964 年至 2008 年。前 76 首依创作时间排列，后 29 首因无法辨识创作时间，故大致按照乐曲编制由小而大排序。基本上，若作曲家已为该乐曲命名，并已

---

① 台师大音乐数字典藏中心，《卢炎档案索引指南初稿》(2010 年 9 月)，7－8。

完成乐曲大略之轮廓，则将其归类于此，并视为正式的作品。特别说明的是，编号MS046的作品《动物大学校歌》，应为改编曲，然因仅此一首，故仍依照年代排序于此。每一首乐曲的内容可能包括：创作手稿、手稿复印件1－3份、将手稿用计算机制谱或印刷后产生的乐谱、乐曲草稿、与该乐曲相关的各种素材与资料如：音列表、乐曲解说、配器、诗抄或其他创作时所产生的文件。在手稿复印件中，作曲家有时会加上些许注记或修改；此外，卢炎习惯于乐曲完成后，将全曲重新以签字笔缮写一遍，因此缮写后的乐谱几可推定为已完成，而草稿则多使用铅笔书写。

创作片段与素材方面，卢炎留下许多音乐片段，绝大部分以铅笔书写于谱纸上，少则几小节，多则数页，若无法判定可归类于上述105首创作手稿内的任一乐曲，则均置于此项目中；另如：音列表、音阶表、乐器音域表等创作素材，同样收集至该项目，均依收集顺序排序。乐曲分析方面，卢炎留下少许分析西方古典作曲家作品之乐谱与注记，例如：梅湘（Olivier Messiaen，1908～1992）的 *Vingt Regards Sur l'Enfant-Jesus*、荀白克（Arnold Schoenberg，1874～1951）的 Six Short Piece 等。最后，因卢炎留学期间，曾以抄写乐谱赚取生活费，故亦留下2份手抄乐谱，编排于“音乐”系列的最后。

在“文字手稿”系列中，可分为两部分：一部分是卢炎留下的文字内容，另一部分则是其遗孀程诗雅女士追思卢炎而写下的5篇文章以及卢炎生前的最后笔谈纸条。卢炎的文字数据大多没有标示时间，内容包括：回国后撰写的个人中英文简介、部分作品的创作时间与简短解说、获得重要奖项的致词演讲稿、于东吴大学任教时的教学相关数据与笔记、修改过的学生作业、点名簿、抄写佛经、易经与笔记；此外，尚包括一些随手速记纸条、信封等。程诗雅女士的文章则自卢炎去世当年（2008年）至2011年9月为止，并包含一份11页之笔谈纸条，是卢炎逝世前，因已无法言语，在医院与妻子笔谈留下的最后文字记录。

“书信”系列主要分为三部分：一为卢炎赴美留学期间与父母、家人间的通信，时间集中在1965年至1967年。其次，是卢炎与程女士的往返书信、卡片、结婚喜帖等，时间自1998年两人相识至2007年结婚。第三，为卢炎的其他书信，包括与友人的通信、为学生写的推荐信等，时间为大致为1965年至2000年左右。本系列均依年代排序。

除了作曲以外，卢炎还有一个兴趣，即是插画或漫画。简单几笔，人物即活灵活现，跃然纸上，并不时展现其幽默与童趣。在“漫画”系列中，因多数画作均随手画在文件、信封、便条上，并未注明时间，故依照程诗雅女士原本之编号排序，仅依

对象大小进行部分更动。画作包含原子笔的简单插画，亦有彩色、A3 大小的画作，画中主角多为人物与动物，尤其是作曲家自诩的“老驴”，以及代表妻子的“小乌龟”；亦有风景、佛像等主题。

卢炎的照片共 104 张，包括 33 张独照，24 张与家人和妻子的合照，以及 47 张与学生、友人的照片，主要年代为 1980 年代之后至去世之前。本系列亦尽量依照年代排序。

“节目单”与“剪报”系列，均依年代排序。节目单自 1967 年于美国首次发表作品开始，至 2010 年纪念卢炎的“声动”音乐会，共计 70 份；卢炎生前写作多首打击乐作品，并与“十方乐集”往来密切，故许多音乐会是由“十方乐集”成员演出，或是于该乐集演奏厅演出。剪报部分，则集中于 1984 年至 1999 年，多为音乐会与得奖后报导。

“印刷文件”系列是本档案中内容较广杂的一部分，任何非手稿类数据、与卢炎相关，无法归属于上述任一系列的文件，都放置于本系列中。包括：出版乐谱、个人证件、大学聘书、学校行政与教学文件、卢炎重要藏谱与藏书各 1 份以及与卢炎相关的期刊文章等，共计 44 个对象，依分类与年代进行排序。

结论

知名的民族音乐学家席格（Anthony Seeger）曾经形容档案整理工作是一种：“散落与整合的先后关系”（Before Convergence was Divergence），①当档案工作者面对堆积如山的文件时，他们的挑战首先是如何将散落的数据集中起来分门别类、维护清理、编目建档、进而从中循序整合为一体，化为一份兼具保存与传承意义的历史文献，留下可供查询的完整纪录。这样的工作看似单纯，但过程却极为繁琐，劳心劳力，往往需要相当的时日才能完备。

经过将近两年的努力，《卢炎档案计划》完成了原始文件的处理、编目与保存工作，并制作出索引指南的初稿。2011 年 9 月 30 日，阶段性成果曾于台北东吴大学举办的卢炎教授逝世三周年纪念活动研讨会上，由远从美国华府特地前来参加会议的国际知名档案专家叶娜博士与黄均人教授共同以《卢炎档案保存、编目与

---

① Anthony Seeger, "Before Convergence was Divergence: Putting Humpty Dumpty Back Together Again," *IASA Journal* no. 36 (January 2011): 7.

数字化计划：理念与实践》为题进行了首次发表，获得诸多的回响。多位卢老师生前的好友与门生都表达：愿意协助索引指南初稿的内容校订与补充的工作；此外，很多人手中也都保有卢老师相关的史料，期盼未来也能提供出来，延续计划工作，让卢老师留下的文献可以更加地完备。本次发表，同时也获得抛砖引玉的功效。①

《卢炎档案》不仅是数字中心，应该也是台湾第一份以国际音乐档案保存规范与标准所进行的音乐人物档案保存计划，具有指标性意义。目前，执行团队正在进行数据库的建构工作，期盼在近期内，目前整理完成的卢老师作品手稿以及索引指南，可以透过因特网进行在线搜寻与浏览，让更多人认识这位终其一生为音乐创作默默努力付出的台湾作曲家。

台湾师范大学音乐数字典藏中心简介

台湾师范大学音乐数位典藏中心的成立初衷，是将师大音乐学院各系所过去在行政运作下所产生之各种学术性数据：包括演出活动、教学成果、各类型研究计划、学术研讨会、毕业音乐会、硕博士论文写作时所产生之原始数据(如田野采集、访谈录音)等加以汇整与建文件，进行数字保存，并提供查询与浏览。主要宗旨为：1. 服务音乐学院内各系所，进行主要活动纪录以及历史档案数字化工作；2. 建立档案数据库与管理系统供外界查询浏览；3. 执行音乐数位典藏相关计划；4. 尝试应用多媒体科技于音乐研究之工作；5. 推动国际学术交流。

---

① 此次会议同时也有多位学者发表数篇最新的卢炎研究成果，其中值得一提的是另外两位外宾，第一位也是特地远从美国回来参加会议，近年来活跃于国际间的华裔学者，毕业于台湾师大音乐系，目前任教于美国纽泽西州 Rutgers 大学的饶韵华教授，以及中国大陆作曲理论领域的专家，来自上海音乐学院的钱仁平教授。他们分别发表了深具意义与影响力的论文：饶教授以卢炎留下的创作素材为基础，提出《从手稿看卢炎的音高构思》一文，为卢炎手稿研究立下崭新的篇章；钱教授则以《卢炎先生艺术歌曲〈有鸟飞过〉音乐分析》为题，写下中国大陆的第一篇卢炎研究。

赴台南进行奇美博物馆典藏名琴录音工作(2006)

除了校内的典藏工作，数位中心亦与台湾其他具有数位典藏技术以及珍贵馆藏的单位合作，合作伙伴包括台南奇美博物馆、国史馆、台北歌剧剧场、阿美族巴奈合唱团、白鹭鸶文教基金会、史惟亮教授家属、日本民族音乐学家山口修教授、师大图书馆、台湾音乐中心、“音乐暨多媒体系统实验室”(SCREAM Lab，成功大学资讯工程研究所)、“LIS 实验室”(The Laboratories of Intelligence Systems，中研院信息科学研究所)、GSI Media (全球影音保护联盟)等。此外也建构完善的设备，拥有各种模拟录音载体的播放器材、先进且专业之影音纪录与后制作剪辑系统、音乐会现场录像多机导播系统、分享式多媒体服务器以及独立数字典藏储存系统与服务器机房。以上设备可以进行各类型文件、照片、田野采集资料以及历史录音与影音档案等之数字化工作，并可自行拍摄及剪辑制作纪录片、教学影片，执行音乐会高质量录音与录像。

黄均人副教授于今年 9 月赴法兰克福参加 IASA 年会发表数字典藏计划论文

7 年多来，数位中心不断成长，至今已完成 14 项大型数字典藏计划案，目前并有 3 项数字典藏计划与 5 项产学合作计划正在执行当中；除此之外，本中心于

2007 年开办台湾首创之“音乐数字典藏与创作学程”。在推动交流上，数位中心更是屡创佳绩，多项计划成果陆续发表于国际音乐典藏专业协会之年会，如 IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres)、IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives)等，是亚洲地区少数积极参与此领域活动的学术机构。

2009 年，数位中心从师大校内各系所及研究单位的激烈竞争中脱颖而出，赢得校方所提供的“音乐数字典藏国际合作与人才养成计划”。此项计划旨在补助校内深具发展潜力的研究单位，主要内容包括执行音乐数字典藏相关计划、建立国际合作网络、举办工作坊等。数位中心得荣获此项补助，意义十分重大。除了显示本中心已跻身校内重点研究单位，更成为音乐学院第一个通过此校内计划的案例，明确标示出一条深具发展性与前瞻性的研究路线。2010 年 10 月，多年的努力与优异成果让数位中心在师大第 329 次行政会议上通过，正式成为校内音乐学院下的院级中心，由黄均人副教授担任主任，踏出永续经营的重要一大步。

■ 打造共建共享合作网络

以数字化方式保存文化遗产并共享资源是一个全球化趋势，透过因特网(internet)打造一个共建共享平台，除了可以彼此分享成果之外，并可以进行在线合作，共同开创出音乐文献保存的发展新局。在过去几年间，数位中心与多所海内外学术机构展开合作对话，并邀请过多位国际级学者前来讲学。

维也纳有声数据馆(Vienna Phonogramm archiv)Dr. Dietrich Schüller 来台举办工作坊(2008)

美国印第安纳大学 Dr. Alan Burdette 进行讲座并洽谈双方合作(2010)

美国国会图书馆叶娜博士访台举办工作坊(2010)

■ 华人音乐文献典藏合作网络

2010 年在美国国会图书馆美国民俗中心的叶娜博士协助下，数字中心发起一项“华人音乐典藏合作网络”计划，宗旨为结合两岸与其他地区具有珍贵华人音乐历史文献之馆藏单位，藉由论坛与工作坊之实质交流，逐步推动华人音乐文献典藏之建立。在这此会议中，将汇集两岸三地重要典藏单位之珍贵音乐文献，以符合国际标准之规范将其整理、分类与保存，据此推动建构一个共同的华人音乐文献网络与数据库，达到资源共享之目标。

会议主要讨论议题包括：

1. 华人音乐文献范围界定

包含手稿、创作素材、文字笔记、相关往来书信与作曲家个人具有典藏价值与特色之文献。就各单位目前进行音乐文献典藏的经验与观察，虽已累积了为数可观的成果，然对于数据处理的范围尚未建立共识。此议题将依据各单位之馆藏内

容，共同讨论、界定符合需求与收藏之范围。

2. 文献搜集的类别

依据各单位在执行相关文献计划与项目之经验，试论标准化之典藏分类与分项。

3. 国际音乐典藏观念与技术的演进

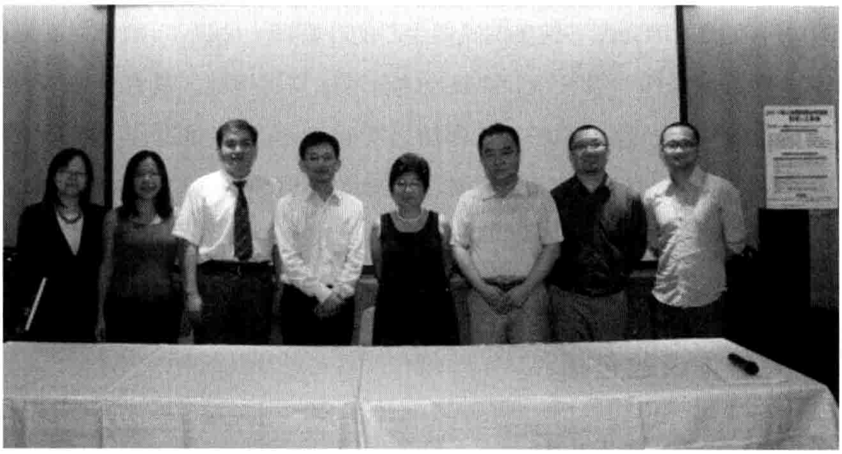
国际典藏观念日新月异，若没有通用之规范依循，日后恐面临典藏方式无法与国际接轨之问题；对于之后的数字化工作亦会产生影响。本议题将讨论与发表各馆最新之典藏观念与执行技术，并邀请美国国会图书馆叶博士参与以进行协助。

4. 原件与数字化对象的保存方式与流程

数字化是未来典藏的趋势，将纸本文献数字化，透过网络，即可实时分享给所有需要的人。而原件与数字化对象的保存，包括数字化标准建议、档案命名规范、保存规范等，均是内容之一。

5. 共建共享会议立项申请

本"华人音乐文献典藏合作网络"已于今年 6 月向"中文文献资源共建共享合作会议"提出立项申请。该会议以推动全球中文图书馆和中文资源收藏机构的交流与合作为旨。透过合作会议，各单位将有更实质的互动与长远之合作性。



2011 华人音乐文献典藏合作网络会议会后合影(2011 年 9 月 28 日)。照片中人物(由左至右)为台湾音乐中心陈为贤研究员，美国 Rutgers 大学饶韵华教授，台湾师范大学音乐数字典藏中心黄均人主任，上海音乐学院图书馆钱仁平馆长，美国国会图书馆叶娜博士，中国音乐学院桑海波与何迥的教授，香港中文大学中国音乐数据馆蔡灿煌副馆长

【附件一】

音乐典藏工作在台湾师大

"音乐数字典藏"是一项结合音乐、信息科技与设备之学科。台湾师大音乐学院在过去几年来积极发展此领域，投入诸多人力与经费资源，开设相关课程，并推动多项计划，创造出丰硕成果。相关成果除了参加数字典藏计划年度成果展外，也多次展现于国际数字典藏相关会议上。以下是重要大事纪列表：

日期	事 件 名 称	说 明
2001－2003	完成师大音乐系前资深教师戴粹伦、张彩湘、刘德义、许常惠、萧滋等教授之纪念网站。	透过纪念音乐会或是研讨会的举办陆续建构。
2003/10	音乐学组教师们决议向系所会议提出成立音乐数位典藏中心之构想，并委由黄均人老师负责相关筹设工作。	目的是典藏系史、师生们展演或从事学术研究所累积之影音以及田野采集数据。
2004/05	系所会议通过成立"数位文献档案中心"(以下简称"数位中心")。	音乐系钱善华主任与民音所许瑞坤所长同意建立制度，每学期提供数字中心研究生助理协助相关工作。
2004/09	数位中心正式成立并开始运作。获得音乐系与民族音乐研究所经费支持，采购多媒体影音纪录与剪辑相关设备。	以音乐系史数字典藏为主要工作。在柯芳隆主任支持下，添购多项基本设备。
2004/11	大规模纪录音乐系《断头台上的修女》歌剧演出之幕前幕后。	本次演出之纪念专辑(包含照片集锦以及幕前幕后DVD光盘)已出版。
2005/03	与成功大学信息研究所苏文钰老师主持之"音乐暨多媒体系统实验室"展开合作。	目标是建构数字化档案浏览及搜寻系统。
2005/10	与台南奇美博物馆洽谈提琴典藏合作事宜。	奇美博物馆首次开放外界对馆内提琴典藏进行相关研究计划。
2005/12	《音乐数字博物馆—师大音乐六十年数字典藏计划》通过经费补助。	数位中心成立以来首次获得大型计划经费。
2006/04	《提琴理想国—奇美博物馆提琴收藏数字典藏计划》通过经费补助。	"数位中心"提出计划书再次获得肯定，并开始尝试与其他典藏单位及企业界合作。
2006/06	在师大音乐系六十周年校庆活动上公开《师大音乐六十年数字典藏计划》部分成果。	本计划首开台湾音乐系史数字典藏之先河，成果不仅是音乐系本身的历史回顾，更具有横跨传统与数字时代之指针性意义。
2006/08	《奇美提琴典藏计划》获得中研院信息科学研究所"3D影像与增添式虚拟现实技术"支持。	数位中心增加一位信息伙伴，双方开始进行合作。
2006/10	获得学校大项仪器设备经费补助，采购数字典藏以及多媒体相关设备。	内容包括供典藏用之多媒体服务器、HDV高阶影像剪辑系统、专业录音与监听器材等。

（续表）

日期	事件名称	说明
2006/11	数位中心之专业服务器机房完工。	由专业人士设计规划，校方、音乐系及各计划共同支持所需经费。
2007/04	获得中国台湾与法国学术交流《幽兰计划》，以“音乐科技与东亚传统音乐研究网络”为主题于2007年9月展开与巴黎第四大学（Université de Paris-Sorbonne）之双方互访学术交流活动。	
2007/05	《音乐数字博物馆—师大音乐六十年数字典藏计划》、《提琴理想国—奇美博物馆提琴收藏数字典藏计划》参加拓展台湾数字典藏计划成果展。	奇美计划在成果展中受到高度注目，奇美博物馆并提供一把意大利名琴 Gasparo Da Salo（1580）及触摸屏展示本计划成果，吸引许多民众参观。
2007/07	许瑞坤、钱善华、黄均人老师分别提出数字典藏计划书： 1. 许常惠档案数字典藏计划》（与国史馆合作）； 2.《原音之美—阿美族与排湾族歌谣数字典藏计划》； 3.《提琴理想国—奇美博物馆提琴收藏数字典藏计划Ⅱ》，皆获得通过。	
2007/07	数位中心应马来西亚歌剧之友协会邀聘，前往吉隆坡拍摄该协会演出之音乐剧《普陀山之旅》的演出纪录片。	数位中心第一次的海外邀约，共出动5位研究生前往该地工作两个星期。
2007/07	获得“人文教育革新中纲计划—子计划—人文数字学程”经费补助，于1996学年度第2学期开办“音乐数字典藏与创作学程”。	本学程设立目的为凝聚现有成果资源，进行经验传承，及培养数字典藏与创作领域之种子人才。
2007/08	师大音乐学院成立，数位中心更名为“音乐数位典藏中心”。	
2007/08	再次获得学校大项仪器设备补助，购置现场音乐会影音纪录导播机系统一套。	可进行音乐会最高六机同步摄影纪录。
2007/08	获得师大图书馆数字典藏管理系统（X-System）技术支持，用来建构进行中之数字典藏计划的管理系统。	由本校图资所陈昭珍老师团队所研发。
2007/09	中国台湾与法国学术交流《幽兰计划》第一次研讨会工作坊于20－21日假师大教育大楼国际会议厅举行。	研讨会网址：http://archive.music.ntnu.edu.tw/Orchid2007/
2007/10	数位中心田野采集团队协助《原音之美计划》前往屏东古楼与台东马兰进行大型田野采集影音纪录。	本次活动的影音纪录团队由宋文胜老师领军。
2008/01	数位中心受台北歌剧剧场委托，进行该团推出的莫扎特庄严歌剧 Idomeneo 现场演出实况影音纪录。	首度采用导播机进行五机同步高质量影音典藏纪录工程。
2008/07	《奇美名琴数字典藏计划》成果发表于意大利拿坡里举行的国际音乐图书馆、档案与文献中心协会（IAML，International Association of Music Libraries，Archives and Documentation Centers）2008年会上。	台湾音乐数字典藏成果首次在 IAML 年会上呈现。

（续表）

日期	事件名称	说明
2008/07	许瑞坤、钱善华、黄均人老师分别提出 1997 年度数字典藏计划书： 1.许常惠音乐数据数字典藏计划Ⅱ》(与国史馆合作)； 2.原音之美Ⅱ—达悟(雅美)族与鲁凯族歌谣数字典藏计划》； 3.《史惟亮教授音乐数字典藏计划》,皆获得通过。	
2008/08	获得学校大项仪器设备经费补助,采购美国 Apple 公司高阶影音剪辑与媒资管理系统各一套；丹麦 DPA 专业环绕麦克风一组；瑞士 Nagra VI 六轨录音设备一套。	
2008/08	参加 1996 年度拓展台湾数字典藏计划成果展。	奇美博物馆提供 Omobono Stradivari (1740)名琴供开幕现场演出使用。
2008/09	参加国际声音与影音典藏协会(IASA, International Association of Sound and Audiovisual Archives)2008 年会海报展。	海报主题:Digital Sound and Audiovisual Archives of NTNU Music, Taiwan.
2008/10	钱善华与黄均人老师于菲律宾大学举办之研讨会(LAÓN-LAÓN 2008, A Forum of on Music Research Centers in ASIA: Towards Greater Cooperation and Networking Towards Reservation of Cultural Memory in the Musical Traditions of ASIA)发表音乐数字典藏成果。	发表题目:Music Digitization: Challenges and Experience from the MDAC, National Taiwan Normal University.
2008/10	黄均人老师于 2008 北京国际电子音乐节(Musicacoustica 2008, Beijing)发表奇美计划成果。	地点:北京中央音乐学院。
2008/12	策画拓展台湾数字典藏计划影音小组“2008 多媒体工作坊”(2008 Multimedia Workshop)。邀请维也纳“有声数据文件”前主持人舒勒博士(Dr. Dietrich Schüller)访台进行工作坊。主题为:《影音档案载体之长期保存策略》。	维也纳“有声数据文件”创立于 1899 年,隶属于奥地利科学院,为全球历史最悠久的影音典藏研究单位。
2009/02	策画拓展台湾数字典藏计划影音小组“2009 TELDAP”(Taiwan e-Learning and Digital Archives Program)议程,邀请美国印第安纳大学传统音乐档案主持人 Dr. Alan Ray Burdette 来台,并于 24 日在师大进行两场专题讲座。	题目Ⅰ:EVIA(Ethnomusicological Video for Instruction and Analysis)数字典藏计划:理念与内容。 题目Ⅱ:声音如何保存:以印第安纳大学传统音乐档案为例。
2009/02	三项数字典藏计划成果发表于拓展台湾数字典藏计划研讨会。	《许常惠音乐数据数字典藏计划Ⅱ》、《原音之美—阿美与达悟族歌谣数字典藏计划》、《奇美名琴数字典藏计划》。
2009/07	许瑞坤、钱善华、黄均人老师分别提出数字典藏计划书： 1.许常惠音乐数据数字典藏计划Ⅲ》(与国史馆合作)； 2.南岛语族音乐博物馆—帕劳音乐数字典藏计划》(与国际知名日本民族音乐学者,山口修[Osamu, YAMAGUTI]教授合作)； 3.《奇美名琴数字典藏计划:德英法学派与名琴世纪风华》(与台南奇美博物馆合作),皆获得通过。	

（续表）

日期	事件名称	说明
2009/07	许瑞坤、黄均人老师前往荷兰阿姆斯特丹参加2009 IAML 年会海报展。	海报主题： 1. Revival of Musical Treasures-the Digitization of the Traditional Music Collection in Taiwan. 2. Music Archives at the National Taiwan Normal University.
2009/09	数字中心获得校内补助具有发展潜力单位的新兴发展计划。	主要目的为延续师大音乐历史数字典藏工作、建立合作网络、打造专业化环境、筹划研究专题、进行人才养成，以利争取更具规模之大型计划与资源。
2009/09	《帕劳音乐数位典藏计划》，两位助理前往日本大阪从山口修老师家中取回原件典藏品。	包含盘式录音带、8 厘米影片胶卷、相片，田野笔记。
2009/09	故宫博物院《绝色名琴—奇美博物馆提琴珍藏展》于 26 日开展。	与奇美博物馆携手合作，协助文案撰写，影片制作以及提琴互动区展示。
2009/09	协助出版 2009 提琴故宫特展图录《意大利提琴传奇 1550～1950》一书。	为目前华文地区研究早期意大利制琴发展史最新最完整的文献书目。
2009/09	接受白鹭鸶文教基金会委托，整理典藏卢修一生平档案。	执行工作包括：原件编目、档案数字化、诠释数据撰写等。
2009/10	黄均人老师应邀参与 2009 北京国际电子音乐节“亚洲电子音乐高峰论坛”会议。	讨论建构“亚洲电子音乐研究网络”（EMSAN，Electroacoustic Music Studies Asia Network）时程与进度。
2009/10	钱善华老师受邀于“2009 传统艺术文化资产研讨会”，10 日进行专题演讲。	以《兰屿 2009 野银大船下水典礼音乐探究》为题，进行计划成果发表。
2009/11	黄均人老师于 23－26 日应邀前往柬埔寨参加第二届“亚洲音乐研究中心高峰论坛Ⅱ”（Laon-Laon 2009，A Forum on Music Research Centers in Asia Ⅱ）。	传统数据数字化后，如何共同建立分享平台是此次会议讨论的重点。
2009/11	山口修教授来台，举行数场专题讲座并讨论《帕劳音乐数字典藏计划》进度。	主要计划进度是建立田野采集录音内容之后设数据。
2009/11	师大音乐学院于 27～28 日举办“2009 台湾音乐学论坛”会议，此会议包括山口修教授与数字典藏相关的主题演讲，题目是：《田野采集者在数位时代中的责任：以帕劳 1960 年代的录音为例》（Fieldworkers' responsibilities in the digitalization era: with emphasis upon the case of the field recordings of Belau，Micronesia made in the 1960s）。 大会亦特别安排《音乐学在师大：历史与数字典藏》海报展，以多媒体方式展示数位中心历年的计划成果。	
2009/11	制作数位中心五周年专刊，记录数位中心历年发展并呈现计划成果。	

（续表）

日期	事件名称	说明
2009/12	钱善华老师于11日受邀至屏东文化园区，参与"第三届台湾原住民族文化数字典藏学术研讨会"，进行原音之美计划成果发表。	以《原音之美—台湾原住民族音乐数字典藏》为题，作计划成果发表。
2010/01	由曾道雄老师担任总监的台北歌剧剧场委托数字中心于1～3日进行该团推出的董尼才第歌剧Lucia Di Lammermoor现场演出实况影音纪录。此场演出也是庆祝曾道雄老师70大寿的作品。	数字中心影音团队出动导播机进行五机同步影音纪录。
2010/01	钱善华老师完成《2009台湾传统音乐年鉴》原住民篇—邹族与达悟(雅美)族部分。	应用计划成果，以田野采集影像与音乐文化观察数据，完成部落一年间音乐活动的观察记事。
2010/01	与奇美博物馆合作为期四个月的【绝色名琴—奇美博物馆提琴珍藏展】圆满落幕	展览日期为2009年9月26日至2010年1月17日
2010/03	黄均人老师完成国际影音典藏协会(International Association of Sound and audiovisuals Archives，IASA)出版之手册The IASA-TC 03'The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy'中文版翻译。	目前正由该协会认证中。
2010/03	帕劳音乐典藏计划团队与山口修教授于3月27日至4月3日同赴帕劳，与帕劳国家博物馆(Belau National Museum，BNM)进行计划数据文件交流。并拜访馆长Olympia E. Morei女士、帕劳文化部长Faustina K. Rehuher-Marugg女士。此行将初步典藏成果与帕劳国家博物馆以及当地文史工作者进行交流，并透过馆长于当地电视台的节目专访(我们的新闻Chesis)，为计划成果内容作推广与宣传。 30日以"Music Digital Archive: Sharing Experience of Music Digital Archives Center of NTNU，TAIWAN，R. O. C."为题，对文化部长及帕劳国内相关媒体作数字中心典藏成果发表，获得广大回响。此行并与帕劳国家博物馆馆长、山口修教授签定合作意向书，为后续的交流合作，奠定良好的基础。	
2010/04	美国印第安纳大学传统音乐档案主持人Dr. Burdette再次访台，于13日、15日假师大进行三场工作坊及讲座。	介绍现今最先进的影音典藏计划，预计建构一个多功能的数字平台，提供教学者与研究者一个民族学相关的田野采集影片数据库。
2010/05	美国国会图书馆叶娜博士访台，于24～28日在师大举行为期5天的文献典藏工作坊。	叶博士将数十年来的典藏工作经验，以清楚的架构分享给与会人员。
2010/06	《奇美提琴理想国滥觞与辉煌年代》3CD套装，入围21届金曲奖"最佳古典音乐专辑奖"、"最佳演奏奖"。	与奇美文化基金会合作，本中心负责曲目规划和录音工程。
2010/06	原音之美与帕劳音乐数字典藏计划于4日参与师大图书馆所举办，以李壬揆院士田野采集成果为主的南岛语族特展。	展出原音之美与帕劳音乐数字典藏计划之成果。

（续表）

日期	事件名称	说明
2010/06	黄均人老师赴上海参加上海音乐学院主办的2010 EMS（Electroacoustic Music Studies Network）国际研讨会，展示由数字中心制作的台湾电子音乐数据库系统。	此系统是数位中心和法国巴黎第四大学Marc Battier教授从2007年开始筹划的一项计划，是数位中心完成的第一套数据库系统。
2010/08	钱善华、黄均人、庄惠君老师分别提出数字典藏计划书： 1.《南岛语族音乐数字博物馆Ⅱ》； 2.《日治时期台湾曲盘数字典藏计划》； 3.《提琴音乐之美—奇美名琴数字典藏推广计划Ⅰ》，获得通过。	
2010/09	接受卢炎夫人程诗雅女士委托，进行《卢炎音乐创作手稿编目与数字化计划》。预计于2011年10月完成阶段性工作并进行成果发表。	执行工作包括：原始文献整理、分类与编目、制作搜寻指引、原件数字化、数字档案编目雨后至、建构数据库等。
2010/09	邀请小提琴演奏家李宜锦使用奇美典藏名琴“玛莉·霍尔—维奥第”（Marie Hall-Viotte），重现1921年女小提琴家玛莉·霍尔首演《云雀飞翔》的美丽印象。	
2010/10	数位中心于学校329次行政会议上，正式成为院级中心—“台湾师范大学音乐学院音乐数字典藏中心。”	
2010/10	美国国会图书馆叶娜博士及上海音乐学院院长钱仁平教授一同访台，于19～21日进行文献保存工作坊。	三方讨论未来的合作计划。
2010/10	钱善华与黄均人老师受邀赴北京。黄均人老师于2010北京国际电子音乐节的亚洲电子音乐日（EMSAN day）会议上，发表EMSAN数据库阶段性成果。 钱善华老师于29日受邀至北京中国音乐学院，于代表该校最高荣誉的国音讲坛，以《台湾原住民概论》为题，进行专题演讲。	
2010/11	日本音乐学者小西润子（Konishi Junko）教授受邀来台，进行两场专题演讲，并就未来合作计划，作交流讨论。	以其自身于1980年代于雅浦（Yap）的田野采集为题，作经验分享与音乐探究分析。
2010/12	参与师大执行新兴计划单位共同举办之师大人才养成团队推动计划成果发表展。	执行整合文本创作、视觉设计、与动画配乐之动态绘本制作。
2011/01	与奇美博物馆签定两份产学合作计划：《NGO会馆实际运作概况—提琴音乐推广应用计划》、《奇美提琴音乐数字典藏研究计划》。	数位中心正式成立后的第一件产学合作案。
2011/02	钱善华老师完成文建会委托之《2010台湾传统音乐年鉴》原住民篇—赛夏族、邹族与达悟（雅美）族部分。	应用计划成果，以田野采集影像与音乐文化观察数据，完成部落一年间音乐活动的观察记事。
2011/03	邀请两位国际影音典藏协会（IASA）技术小组的成员-Mr. Mike Casey与Mr. Albrecht Haefner访台参加2011TELDAP会议并举办工作坊。	

（续表）

日期	事 件 名 称	说　明
2011/04	黄均人老师与两位助理前往美国国会图书馆参访并举行小型讲座。	助理并将留下进行两星期的见习工作，学习国会图书馆典藏方式。
2011/04	黄均人老师赴上海参加华人作曲家手稿数字化保存工作坊。	论文题目：《作曲家卢炎先生作品手稿数字典藏计划与实践》。
2011/06	撰写并出版影音技术参考手册《数字化工作流程指南：影音资料》。	
2011/07	黄均人老师与两位助理赴爱尔兰都柏林参加IAML年会展出海报展，并赴英国大英图书馆参访。	海报展主题：*Digital Archive Project for Taiwan Shellac Discs of the Japanese Colonial Period*（1895～1945）.
2011/09	黄均人老师赴德国法兰克福参加IASA年会并发表论文。	论文题目：*Listen to Formosa：Shellac Sounds from Taiwan*
2011/09	举办"华人音乐典藏合作网络"论坛暨工作坊。邀请美国、上海、北京、香港学者共同参与。	活动包括论坛、工作坊、研讨会等。

"音乐数位典藏在师大"从成立"数位中心"、进行大型数字典藏计划、设立组别培训专业人才、争取多方合作伙伴、进行实质交流活动、获得学校大项仪器设备经费补助、建立专业服务器机房，添购专业级影音典藏纪录设备等，7年来已经打造出一座具全面性发展之音乐数字典藏工作环境。未来我们将以此为基础，继续各项相关研究以及执行典藏计划，参与国际会议发表成果，期盼能在不久的将来成为世界级之音乐数字典藏机构。

关于数位中心详细介绍与最新讯息请参考：

数位中心网站 http://www.ntnu.edu.tw/mus/Archive/

工作留言板 http://archive.music.ntnu.edu.tw/new_blog/

Contents

of the New Music in China (2009)

Academic Works

An Overview on the Development of Modern Music in Central Conservatory of Music / DU Ying Research Review on Musical Creation and Theories of Composition Techniques in Shanghai Conservatory of Music / WANG Shu

An Overview on the Professional Music Production in Wuhan Conservatory of Music / ZHANG Jing

An Overview on Musical Creation, Performance and Research Progress in Sichuan Conservatory of Music / HU Xiao

An Overview on the Professional Music Production in China Conservatory of Music / KONG Xiangyi

An Overview of Musical Creation in Shenyang Conservatory of Music / FAN Zeming

New Music in Xi'an / XIA Yanzhou

An Overview of Musical Creation in Tianjin Conservatory of Music / GU Zhimian

An Overview of Musical Creation in Xinghai Conservatory of Music / FANG Xiaomin

An Overview of Musical Creation in the College of Music of Capital Normal University / CAI Meng

Survey of New Music in Hong Kong / CHEN Jinbiao

Moving Sound——Recent Compositions in Taiwan / XU Zhaoyu

Commentaries on Musical Creation, Performance and Publication of Overseas Chinese Composers / RAO Yunhua

Major Projects

Gongs and Drums in Modern Music

——On the 6th Anniversary of Beijing Modern Music Festival / XIANG Xiaogang

An Overview of the 2nd New Music Week / YANG Heping

The Challenges in Future and the Recurrences in Music

——Postscripts on the "2009 Shanghai International Electroacoustic Music Week" in Shanghai Conservatory of Music / CHEN Qiangbin, QIN Yi

An On-the-spot Report of the MUSICACOUSTICA-BEIJING / WANG Hefei

Analyzing the Structure of Music and Exploring the Essence of Principles

——Notes on the First National Symposium of Music Analysis / JIA Daqun, CHEN Tingting

Look Back on the Symphonies and Look Forward to the Future

——the Record of "Chinese Symphony Century Review-All Previous Music Seasons of Chinese Symphony" / LI Tao

An Overview of the 3rd "Con Tempo" New Chamber Music Composition Competition / XIA Ran

An Overview of the 4th "Palatino" Composition Competition / WANG Ying

Master Composers and Modern Classics

——a Review of German Contemporary Music Week / XIA Ran

Commentaries on the "Music Library of Chinese Contemporary Composers" Series / CHEN Quanyou

Interviews

Interviews with HE Xuntian: On the Music Grand Ceremony "the Buddha and His Teachings"

Interviews with JIN Xiang: On the "Concert for JIN Xiang's Symphonies"

Interviews with WANG Ning: On the Opera "Confucius"

Interviews with Rahman: On the "Concert for New Works by European Composers"

Interviews with QIAN Renping: On the Project "Collections and Research of the

Manuscripts by Chinese Composers" and the Compilation of the "Yearbook for New Music in China"

Literature Review

Research Review on Composition and Theories of Composition Techniques/ QIAN Renping

China's New Music in the Perspective of International Documentation / HAN Bin